دراســـــة

« ورد أقل »
والبنية الجدليـة لتجربـة التشتت والتخلى

د. صـبرى حـافـظ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يطرح ديوان محمود درويش الجديد (ورد أقل) مجموعة من القضايا المتعلقة بطبيعة القصيدة الجديدة من ناحية ، وبتطور شعر القضية الفلسطينية من ناحية أخرى . وهما مجموعتان متشابكتان من القضايا توشك إحداهما أن تكون تبدياً للأخرى أو تجليا من تجلياتها . فمحمود درويش شاعر مهموم بالقضية الفلسطينية إلى الحد الذى لا يستطيع معه أن يفرط فى الاهتمام ببنية القصيدة التى يعبر بها عن تلك القضية . وهو مهموم بمشاغل القصيدة الحديثة لأن تعقد بنيتها هم لا ينفصل عن تعقد الهم الفلسطينى نفسه . فهو شاعر لا يعرف ترف الانشغال بهموم القصيدة من أجل التجريب وحده ، أو لأن دواعى المغامرة الشعرية تتطلب منه إرهاف وعيه ببعض عناصرها . لأنه حينما يرهف حدَّ القصيدة فلأنه يريدها باترة قادرة على الإطاحة برؤوس الأعداء . وعلى أن تصبح سيفاً فى يد المقاتل الفاسطينى وحجراً يتساقط على رؤوس العدو الصهيونى كما تتساقط حجارة أطفال الانتفاضة . والواقع أن هذا الديوان الجديد يحمل فى تصورى أحدث تجليات الهم الفلسطينى الذى شهد فى السنوات الأخيرة المزيد من التعقيد والتشابك لا فى موضوعات القصائد وحدها وإنما فى بنية الديوان كله . فهذا الديوان ليس مجرد مجموعة من القصائد التى تراكمت لدى الشاعر على مدى فترة زمنية واحدة ثم جمعها بين دفتى كتاب . فلو فعل ذلك لكان مجرد مجموعة شعرية وليس ديواناً . لأننى أفرق عادة بين مفهومى الديوان والمجموعة الشعرية ، وأتصور أن الديوان بالنسبة للشعر الحديث وحدة بنائية تجمع القصائد فيها مجموعة من الأواصر التى تجعل من تجاورها وتتابعها عملية جدل فعالة تضفى على القصيدة طاقة جديدة من المعنى غير تلك التى تشع بها القصيدة فيما لو نشرت وحدها .

ولذلك فإن للديوان كياناً متماسك الملامح ومترابط الجزئيات ، تساهم فيه كل قصيدة فى خلق عالم المعنى الذى ينمو إلى التراكب وتعدد المستويات . وتكتسب منه القصيدة المفردة أبعاداً جديدة لا تقل أهمية عن العناصر النفسية والاجتماعية التى يستمدها الفرد من حياته داخل جماعة وانتمائه إلى مجتمع محدد الهوية واضح الهدف . بهذه الطريقة علينا أن نتعامل مع هذا الديوان الشعرى الجديد ، لأن هذه الطريقة وحدها هى التى ستفصح لنا عن الدلالات الحقيقية لتغير بنية القصيدة ذاتها وبنية الديوان عند محمود درويش فى هذه المرحلة من مراحل تطوره الشعرى . فمحمود درويش من أكثر شعرائنا المعاصرين تطوراً وتجاوزاً لإنجازاته الشعرية على الدوام ، ومن أشدهم تشوقاً لأخذ القصيدة إلى آفاق بكر تمكنها من استيعاب تحولات الهم الفلسطينى الدائم التغير ، ومن استشراف مستقبله الذى يبدو ملفحاً بطبقات متكاثفة من الغيوم كلما انقشعت منها طبقة ، جاءت تصاريف الزمان بطبقة جديدة .

وأول ما يلفت نظر القارىء فى هذا الديوان هو بنيته المتميزة التى أود أن أسميها بالبنية العنقودية . لأن الديوان كله يوشك أن يكون عنقوداً من القصائد التى تشبه عنقود العنب فى أن كل حباته متساوية أو توشك أن تكون متساوية . لأننا إذا ما عددنا السطور أو التفعيلات فى كل قصيدة من قصائد الديوان الخمسين وجدناها متساوية أو توشك أن تكون متساوية . وتساوى حجم القصائد أو الحبات أول سمات البنية العنقودية التى يتكون عنقودها عادة من حبات شبه متساوية . وهذا أمر جديد نسبياً على محمود درويش وعلى القصيدة العربية الحديثة عموماً . أن يلزم شاعرها نفسه بما لا يلزم بالنسبة لطول القصيدة وعدد تفعيلاتها . وبالإضافة إلى ذلك فإن البنية العنقودية تنهض ــ كالعنقود نفسه ــ على استقلالية كل حبة من حبات العنقود عن الأخرى كلية ، وعجزها عن أن تصنع العنقود وحدها . فكل قصيدة من قصائد العنقود الخمسين قائمة بذاتها ، ويمكن التعامل معها وحدها كأى حبة من حبات عنقود العنب ، غير أنها تظل حبة وليست عنقوداً ومن هنا كان تراكب البنية الشعرية مناظراً لتراكب العلاقة بين الحبة والعنقود ونابعاً من ازدواجية الوجود والدلالة بالنسبة لكل قصيدة كحبة مستقلة ، وكجزء من عنقود أكبر لا تتشكل ملامحه إلا من **تراص كل حباته وتجاورها وتعاقبها بشكل خاص تتخلق به الهيئة العنقودية** . أما آخر خصائص البنية العنقودية ، فهى **ضرورة أن يشكل تجمع الحبات فى نسق معين نوعاً من علاقات التتابع والتجاور** التى تهب القارىء إحساساً بأن العنقود ليس **مجرد مجموعة من الحبات** ، وأن له كياناً خاصاً أكبر من المجموع الكلى لمفرداته .

فالعنقود ، وهو الذى يجذب نظرنا إلى نفسه أكثر مما تفعل أى مفردة من مفرداته ، ليس بنية حقيقية ولكنه بنية متوهمة أو مصنوعة . لأننا ما أن نشرع فى اختباره حتى نجد أنفسنا وجهاً لوجه أمام مفردات كل منها مستقلة عن الأخرى . وأنه ليس ثمة شىء مادى ملموس يمكن أن نطلق عليه اسم العنقود اللهم إلا إذا كان المقصود هو إخفاء مجموعة من جوانب الحبات وإظهار بعض الجوانب وحدها كضرورة من ضرورات تشكل العنقود . وهذا هو الأمر الخادع والمراوغ بالنسبة لهذه المسألة لأننا إذا لم ندرك أن البنية العنقودية هى أساساً بنية علاقات كان إدراكنا لعنقوديتها على حساب إغفالنا لاستقلالية مفرداتها . وهذا هو الأمر الذى يصعب علينا اقترافه إذا ما أردنا الكشف عن حقيقة العالم الداخلى لهذا الديوان الشعرى الجميل .

ولأن البنية العنقودية بنية علاقات فهى فى الواقع بنية جدلية أو بنية حوارية تتخلق من خلال الحوار بين المفردات المكونة لها . وهذه البنية الجدلية هى البنية التى اختارها محمود درويش كذلك ليقيم عليها بنية كل مفردة من مفردات ديوانه نفسها . فالبنية السائدة فى القصائد الخمسين تنهض على الجدل بين مجموعة من الصور أو المفردات أو الخصائص الكيفية المتغايرة ، لتخلق من خلال هذا الجدل وحدة العالم الشعرى الذى تحكمه قوانين تلك السيمترية التى تلزم الشاعر بما لا يلزم ، ووحدة المناخ الدلالى والشعورى التى يكتسب عبرها الديوان مجموعة من الإحالات الشعرية المتميزة . فإذا ما تأملنا إحدى قصائد الديوان نجد أن الجدل فيها هو أحد العناصر المولدة للمعنى :

القطار الأخير توقف عند الرصيف الأخير ، وما من أحَدْ
ينقذ الورد ، ما من حمام يحط على امرأة من كلام
وانتهى الوقت لا تستطيع القصيدة أكثر مما استطاع الزَّبَدْ .
لا تصدِّقْ قطاراتنا أيها الحب ــ لا تنتظر أحداً فى الزحام
القطار الأخير توقف عند الرصيف وما من أحد
يستطيع الرجوع إذا ما تراجع من نرجس فى مرايا الظلام .
أين أترك وصفى الأخير لما حل بى من جسد ؟
وانتهى ما انتهى أين ما انتهى ؟ أين أفرغ ما حل بى من بلد ؟
لا تصدق قطاراتنا أيها الحب طار الحمام الأخير وطار الحمام
والقطار الأخير توقف عند الرصيف وما من أحد

إن التجربة الأساسية فى القصيدة : تجربة التشتت والتخلى ، وهى تجربة الديوان الأساسية كلها وتجربة الهم الفلسطينى فى مرحلته الأخيرة تكشف عن نفسها لا عبر الخطاب المباشر الذى ينعى تشتت الشعب الفلسطينى أو يدين تخلى أشقائه عنه ، وإنما من خلال علاقات التجاور والجدل ، ومن خلال تجسيد لحظة وصول القطار الأخير وما من أحد ينقذ الورد . وهذا الحوار الجدلى هو البنية الأساسية التى تعتمد عليها الوحدة الشعرية فى هذا الديوان . تأمل هذه الأبيات المأخوذة من مختلف قصائد هذا الديوان :

سأرمى كثيراً من الورد قبل الوصول إلى وردة فى الجليل (ص ٧)

أعود إذا كان لى أن أعود إلى وردتى نفسها وإلى خطوق نفسها ، ولكننى لا أعود إلى قرطبة (ص ٩)

تعلمت كل كلام يليق بمحكمة الدم كى أكسر القاعدة
تعلمت كل الكلام وفكّكته كى أركّب مفردة واحدة :
هى : الوطن (ص ١٣)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحب السفـر . . . إلى أى ريـح . . . ولكننى لا أحب الوصول (ص ١٥)

. على الروح أن تجد الروح فى روحها أو تموت (١٩)

نسافر كالناس لكننا لا نعود إلى أى شىء (ص ٢١)

يعانق قاتله كى يفوز برحمته : هل ستغضب منى كثيراً إذا ما نجوت ؟

ماذا جنيت لتغتالنى يا أخى ؟ لن أحل وثاق العناق ، ولن أتركك (٣٣)

تخالفنا الريح ريح الجنوب تحالف أعداءنا والممر

ونحن نواصل ما يشبه الموت ، نحيا ، وهذا الذى يشبه الموت نصر (ص ٣٥)

يحبوننى ميّتاً ليقولوا لقد كان منا وكان لنا (ص ٤١)

عندما يذهب الشهداء إلى النوم أصحوا وأحرسهم من هواة الرثاء (ص ٤٣)

أمازال من حقنا أن نصدق أحلامنا ونكذب هذا الوطن (ص ٤٧)

ولكننى لا أرى القبر بعد ، ألا قبر لى بعد هذا التعب ؟ (ص ٥٩)

لِدِينى . . . لدينى . . لأعرف فى أى أرض أموت (ص ٦٣)

لصوص المدافن لم يتركوا للمؤرخ شيئاً يدل على (ص ٦٥)

يمثل دورى الأخير وكان وحيداً وحيداً على مسرحه (ص ٧٣)

وللصقـر أن يتخلص منك ، وللصقـر أن يتقمص جلدك (ص ٧٥)

أريد مزيداً من العمر كى نلتقى ومزيداً من الاغتراب (ص ٨٣)

ألا تستطيعين أن تطفئى قمراً واحداً كى أنام (ص ٨٥)

لا أريد الرجوع إلى جسدى ، لا أريد الرجوع إلى أحد بعد هذا الخريف (ص ٨٧)

ولكننا لا نعود إلى نفسنا . . نفسهـا . . مرتين (ص ٨٩)

يعلمنى الحب ألا أحب . وأن أفتح النافذة ،

يعلمنى الحب ألا أحب ، ويتركنى فى مهب الورق (ص ٩١)

خسرنا ولم يربح الشعر شيئاً . . . خسرنا كهولة أيامنا (ص ١٠٣)

تأمل هذه الأبيات العديدة وأبياتاً كثيرة غيرها تجد أن البنية الأساسية التى يعتمدها محمود درويش فى خلق الصورة الشعرية المتميزة عنده هى البنية الجدلية . فالبيت الواحد يوشك أن يكون تلخيصاً لحالة شعرية وحالة وجودية وحالة اجتماعية يسرى فيها إحساس مر بضرورة تخليق آليات الأمل فى مواجهة جحافل اليأس الزاحف على كل شىء . لأن الجدل الذى يعتمد عليه درويش هنا هو جدل المتناقضات الذى ينحو إلى تفجير الصورة الشعرية بقدر كبير من الحيوية يهدف إلى الإطاحة بسكونية القصيدة وسكونية الواقع معاً . هذا الجدل بين التضحية بورود العمر ورياحينه الكثيرة من أجل الوصول إلى وردة الوطن النابتة فى الجليل لا يذهب عبثاً . إنه جدل الرحلات الكثيرة التى لا تقود فيها يبدو إلى قرطبة ، ولكنها لا ترد المرتحل الأبدى برغم إخفاقاتها المتكررة عن السفر الدائم ، مادام هذا السفر الذى لا ينتهى من أجل تلك الغاية ــ الوطن التى تبدو ضرباً من المستحيل . فكل الكلام الذى تعلمه الشاعر ، والذى ركب منه قصائده لا يهدف فى حقيقة الأمر لغير تخليق مفردة واحدة : فلسطين . والشوق إلى هذه المفردة ــ الوطن ــ الوجود ــ العالم هو الذى دفعه إلى حياة السفر الذى لا وصول معه . فقد حرموا الفلسطينى من كل موانى الراحة والوصول . ومع ذلك جعل من ترحاله الدائم ومن شتاته الذى يشبه الموت ، نصراً للإرادة البشرية المتمسكة بحقها . وهزم بإصراره على الوصول إلى هذا الوطن كل لصوص المقابر الذين لم يألوا جهداً لإزالة ملامحه ، ومع ذلك ظل واضح القسمات ، متبلور الهوية ، صامداً تسجل الانتفاضة للعالم أجمع شهادة وجوده بالموت اليومى الذى يضحى فيه الفلسطينى بكل الورود من أجل وردة الجليل الجميلة .

وهذا الجدل بين المتناقضات ، وهذا التجاور بين الخصائص والرؤى الكيفية المتضادة هو الذى يولد المعنى فى عالم الفلسطينى المعاصر وفى عالم هذا الديوان . وهو الذى يجسد هذا الإحساس المر بالسفر والترحال الدائم دون أمل فى وصول . هذا السفر والعودة إلى اللا شىء ، أو غياب المركز وهو التصور الذى منح البنية العنقودية كينونتها . لأن العنقود لا مركز له هو الآخر كالفلسطينى الذى فقد مرتكزه الجغرافى . والذى أصبح الشتات بالنسبة له وجوداً وكينونة . فالبنية العنقودية التى تجعل هذا الديوان فى مستوى من مستويات القراءة العديدة الممكنة قصيدة واحدة متراكبة الوحدات ، ليست بأى حال من الأحوال مجرد بنية فنية عاطلة من الدلالة ، ولكنها تنطوى على شبق القصيدة لأن تكون معادلاً للطبيعة وموقف الديوان من الطبيعة ونوعية استخدامه الخاص لها من الأمور التى تحتاج إلى وقفة ودراسة متأنية لا نستطيع الدخول فى تفاصيلها فى هذه المراجعة القصيرة لهذا الديوان الذى تحتاج كل قصيدة فيه إلى وقفة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تحليلية متأنية . كما توشك البنية العنقودية كذلك أن تكون تجسيداً شعرياً للواقع الفلسطيني الذى عصف التشتت بحياته ولكنه لا يزال برغم التنائى الذى أضحى بديلاً عن تدانى الحبات فى وطنها القديم يشكل العنقود الفلسطينى الذى يستعصى على الانفراط . إنها بنية تطرح تماسك النص الشعرى ، حادى الروح الفلسطينية فى مواجهة التفكك والتشتت الذى تعانى منه إزاء تخلى الجميع عنها ، بديلاً عن هذا الشتات الذى يضاعف من إحساس الشاعر به فجيعته الناجمة عن وعيه بتخلى أقرب الناس إليه عنه : إخوته العرب الذين تركوه نهباً لعواصف هذا التخلى الفاجع المرير .

لندن : د. صبرى حافظ

ض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراســـــة

السواد الحقيقى لوجه شيلوك

سـامى خشـبة

يصعب أن يتخيل الكاتب نشوء ضرورة تحتم الدفاع عن عمل أدبى وعلمى جاد ورفيع المستوى مثل الترجمة التى نشرها مؤخرا الدكتور محمد عنانى لمسرحية شكسبير المشهورة : تاجر البندقية ، ومعها مقدمة علمية هامة تناولت بما يكفى من الوضوح عدة قضايا ، فنية وفكرية رئيسية .

يصعب أن يتخيل الكاتب نشوء مثل تلك الضرورة ، لولا مقال الدكتور أمين العيوطى (المنشور فى العدد ٣٦٢ – يناير الماضى ــ من مجلة العربى) الذى لم يتعرض للترجمة ذاتها إلا بالثناء العام السريع فى السطور الأولى من المقال ، فلقد كان الموضوع الذى شغل الدكتور العيوطى هو ما جاء فى مقدمة الدكتور عنانى عن التفسير الجديد لشخصية المرابى اليهودى شيلوك فى المسرحية . والذى أثبت الدكتور العيوطى أنه ليس تفسيرا جديدا تماما ، وهو تفسير يصاحبه تفسير آخر للمسرحية نفسها باعتبارها ليست من كوميديات شكسبير السعيدة .. الخ ..

إن الدكتور العيوطى بعد استعراض لتاريخ ذلك التفسير « الجديد » لشخصية شيلوك ــ يصل إلى سؤال يضع تبنى الدكتور عنانى لذلك التفسير موضع شك واسترابة لا يخفى معناهما : إنه معنى يتراوح بين الاتهام بالسذاجة السياسية ، وبين الاتهام بتجاهل الصراع بين العرب واليهود .

من حق الدكتور العيوطى أن يسترِيب ، وحتى ــ أن يوجه الاتهام مغلفا فى سؤاله ، وإن أدى ذلك إلى أن يحول عمليته النقدية والفكرية ، إلى عملية دعاية سياسية تخالف التحليل العلمى ، بما يصيب موضوعيته ــ المفترضة بوصفه ناقدا ــ بشبهة التحيز لتصور ايديولوجى مسبق وخلط الأمور التى تبرر شكوكه واتهامه . ولكن من الذى يستطيع أن يكون محايدا وبارد الموضوعية ، إذا اعتقد أن المطروح ليس مجرد تفسير لمسرحية أو لشخصية من شخصياتها ، وإنما أعتقد أن المطروح للإهمال ــ أو حتى للخيانة ــ هو دم أطفاله ونساء شعبه ، ورجاله ، وأرض هذا الشعب ومستقبل وجوده كله ؟!

والنقطة الرئيسية . التى يتوقف عندها الدكتور العيوطى ، هى أن عنانى قد ذهب إلى تبنى رأى الناقد كريستوفر بارى صاحب تقديم طبعة ماكميلان للمسرحية عام ١٩٧٦ ، والذى يرى أن : « شكسبير لا يعد شيلوك شرا مطلقا ، بل إنسانا به من العيوب والمحاسن ما بباقى شخصيات المسرحية ، وأن شكسبير كان يقدم شيلوك لنا إنسانا إلى أبعد الحدود ، إنسانا

يجمع بين براءة الطفولة (فى أنانيتها وحبها للتملك وعشقها لممتلكاتها وعنادها الصبيانى) وبين اليهودى الذى تحركه ميول الشر الكامنة فيه « فهو كما يقول بارى وعلى حد ما نقل العيوطى من مقدمة . عنانى نفسها : « إنسان مثلنا تماما يعانى مثلما نعانى ويمكر مثلما نمكر . » ولكن العيوطى لا ينقل فى مقاله ، الجملة التالية مباشرة لذلك الكلام ، جملة بارى وعنانى معا التى تقول : « ولكننا ينبغى أن نؤكد أن العنصر الطفولى فى شيلوك لا يخفف من حدة إثمه بل هو يعيش جنبا إلى جنب معه ، كما يشهد على ذلك بخله .. الخ .. الخ ..

وهذه على كل حال طريقة فى قراءة النصوص وفهمها وتفسيرها ، كما أنها طريقة تصاحبها بالضرورة طريقة مشابهة فى طرح المقدمات ، وفى قراءة التاريخ — ومن ثم بناء الفكر السياسى وتفسير الظواهر الاجتماعية بما يؤدى إلى تأكيد التصور المسبق لا إلى الوصول إلى الإدراك المتماشى مع كل من طبيعة النص ، والبناء الموضوعى للمقدمات والاستخلاص السليم للنتائج من كل من « النص » و « التاريخ » معا ، ووصولا إلى المبنى الفكرى القادر على تحريك التاريخ لا إلى اصطياده فى فخ التصور المسبق .

إن الدكتور العيوطى يرى أن التفسير « الانسبانى » لشخصية شيلوك إنما يرجع إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية ، أى بعد موجة اضطهاد اليهود فى أوروبا النازية ، أو حتى إلى العشرينات وهذه رؤية صحيحة ، ولكن ينقصها التساؤل عن سبب — أو أسباب — سيادة التفسير غير الإنسانى لشخصية شيلوك — وفهم مسرحية « تاجر البندقية » باعتبارها مجرد مسرحية تهاجم اليهود أو تدينهم — فيما قبل ذلك عن تاريخ الفكر الأوروبى ، الثقافى والنقدى الدرامى معا .

مثل هذا التساؤل كان كفيلا بأن يدفع الدكتور العيوطى إلى مواجهة مع الفكر غير الإنسانى ، والمتعصب ، الذى ساد أوروبا الرسمية والشعبية — حتى فى عصورها « الثورية » إزاء « الآخر » المختلف دينيا أو عرقيا أو ثقافيا ، وكان كفيلا بأن يدفعه إلى فهم التغير — المحدود والمحكوم — فى هذا الفكر منذ العشرينات — على أساس موضوعى ، مؤداهُ ، أنه فكر يخوض سلسلة معقدة من التناقضات وعمليات التقدم والتراجع المتداخلة الملتوية المتماشية مع العديد من الدوافع ، بدءا من المصالح السياسية إلى تطور مناهج البحث وزوايا النظر إلى توافر المعلومات وإعادة بناء صورة « التاريخ » الثقافى بالذات مع كل مرحلة من مراحل ذلك التطور .

ولكن الدكتور العيوطى يفضل أن يستسهل التقسيم ، أو أن يتجاهل ما قد يعرفه من أسباب حقيقية لتغير الموقف الأوروبى إزاء بعض جوانب بذاتها من تراث التعصب الغربى ضد « الآخر » ، يستسهل أويتجاهل لكى يتسنى له أن يوجه اتهامه ؛ ويكتفى بأن يفسر تغير الموقف الأوروبى من اليهود ، بأنه محاولة تبذلها أوروبا لكى « تبيض وجهها » فقط .

إن مثل هذا التفسير التبسيطى ، يدفع إلى الظن بأن العيوطى يحب أن يعتقد بأن التحولات الثقافية الهامة — من ذلك النوع — إنما تنبع نتيجة قرار واع أو مدفوع بدوافع ذاتية من نوع دافع الرغبة فى تبييض الوجه أو إبراء الذمة ، وأن تلك التحولات ليست نتيجة عوامل موضوعية كثيرة سياسية وثقافية واجتماعية . وقد نستطيع أن نشير إلى ما لابد أن يعرفه الدكتور العيوطى من أن هذا الموقف الأوروبى (أو الغربى) الجديد إزاء اليهود ، كان نتيجة لتغلغل الفكر الليبرالى والاشتراكى فى أوروبا ، كجزء من عملية التغير الثقافى وظهور أو تأثير النقائض الاجتماعية الجديدة فى القرنين السابقين على انتشار ذلك التحول من عشرينات هذا القرن ، فى رد فعل طبيعى لموجات التعصب العرقى العنصرى ، والمواجهات الطبقية العنيفة فى أواخر القرن الماضى وحتى مرحلة متقدمة من هذا القرن .

إنها الموجات الاستعلائية — العنصرية والطبقية — التى أنتجت شرارة الحرب الكبرى الأولى وأنتجت قبلها موجة الاضطهاد العنصرى الدموية فى شرق أوروبا فولدت الصهيونية ، كعنصرية مضادة وعدوانية ثم أفرخت الفاشية والنازية فيما بعد ؛ وهى نفسها الموجات التى أنتجت النزعات المضادة بكل تناقضاتها ، من الأممية إلى اللبرالية الراديكالية ، من تمجيد الحرية إلى تمجيد الفوضى ، ومن النزوع القومى للاستقلال إلى نزوعه للهيمنة والحرب ، ومن السيريالية اللاعقلانية التى تتساوى فيها كل القيم فى التحلل والانهيار لكى يعاد بناؤها على أساس تجريدى وشكلى ، إلى الواقعية الاشتراكية التى لاترى سوى إنسانية مجردة من خصوصياتها الثقافية ومن أصولها المميزة ، وتكتفى بالملامح الطبقية (الاجتماعية) والنفسية المشتركة بين أنماط متشابهة ؛ ومن النفسانية التحليلية الفردية النزعة ، إلى النفسانية الاستبطانية الجماعية التى تربط بين اللاوعى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفردى وبين الذاكرة الجماعية العامة والخاصة ، ومن التكوينية البنائية حيث تتساوى الاسطورة واللغة بالبناء الاجتماعى وبالعقل ، إلى التحليلية اللغوية ، وإلى الوجودية النفسية .. الخ .. الخ .

وهذا معناه أن أوروبا لاتراجع تفسيرها لشيلوك لمجرد أنها تريد أن « تبيض وجهها » ازاء اليهود ــ بعد مجازر النازية أو ما قبلها ــ وانما يظهر « التفسير » الجديد بناء على عشرات العوامل الأخرى ، الاجتماعية والثقافية ــ ومن بينها ــ طالما أننا بصدد « مسرحية » ــ العامل المتمثل فى تطور النقد الدرامى نفسه ، بوصفه جزءاً من البناء الفكرى العام للثقافة الغربية .

ولعل الفقرة التى اقتبسها الدكتور العيوطى من مقدمة الدكتور عنانى ــ عن كريستوفر بارى ، توضح هذا التطور ولو بشكل غير مباشر ، وتوضح أيضا طريقة قراءة الدكتور العيوطى ولكن بشكل مباشر . وهى الفقرة التى تبدأ بقول بارى : وكانت شرور اليهود مألوفة لجمهور شيكسبير مع أنه لم يكن يعيش فى انجلترا فى وقت كتابة المسرحية ــ بين منتصف عام ١٥٩٦ ومنتصف عام ١٥٩٨ الا عدد قليل من اليهود » .. الى قوله : « أما العداء للسامية بالتحديد فلم تشتعل ناره الا مرة واحدة فى عام ١٥٩٤ عندما حوكم الدكتور رود ريجولوبيز .... وربما كانت الضجة المثارة حول التهم الموجهة اليه ترجع الى أسباب سياسية منها تهمة الشروع فى دس السم لصاحبة الجلالة .. وأدت محاكمته إلى إثارة العداء لليهود بصفة عامة بعدّهم أشرارا يتآمرون فى الخفاء على إيذاء المسيحيين ــ ولم تكن هذه الكراهية قائمة فى عقول العامة على أسس الحقائق الواقعية ــ بل على المخاوف والمواقف المتوارثة ــ والخلفية الثقافية التى تتضمن الأساطير والقصائد الشعبية (البالادات) والقصص ، والى حدماعددا من المسرحيات التى تصور اليهود على هذه الصورة .. » ، إن اشارة بارى الى قيام تلك الكراهية الانجليزية لليهود ــ التى انفجرت مرة واحدة فحسب ــ كانت قائمة على المخاوف والمواقف المتوارثة وغيرها .. هى اشارة واضحة إلى المواقف المسيحية الدينية الرسمية وهى اشارة واضحة الى كل التراث المسيحى ــ الرسمى والشعبى الذى امتد طوال العصور الوسطى وحتى عصرنا هذا ــ فى مواقفه من كل من هو ضد المسيح » .. وهذه الاشارات من جانب بارى ــ ليست الا نتاجا للثقافة الاوروبية العلمانية ــ أو العقلانية التى كانت قد بدأت تنتشر بين قطاعات من المثقفين وبخاصة فى البلاد التى تأثرت بالحركة البروتستانتية (التى اعتقدت بأن التوراة هى كتاب الله وكلمته وأنها هى الناموس الذى بشر به المسيح ودعت الى العودة للأصول ــ أى الى التوراة نفسها) .. وهى الثقافة ــ أيضا التى كان شيكسبير يعيش فى ظل تأثيرها من خلال الفيلسوفيين ، توماس سود ، وفرانسيس بيكون ، ومن خلال رجال الدين البروتستانت أو الاصلاحيين الجدد .

ولكن الدكتور العيوطى يرى فى هذا «النص» كثيراً من المتناقضات ، التى لا يشرحها لنا ، ربما لأنها أقوال «متماسكة» مترابطة لا تناقض بينها فى الحقيقة ، ثم هو يفسر «النص» القائل بـ : «المخاوف والمواقف المتوارثة والخلفية الثقافية الخ .. الخ ..» بأنه يعزو الكراهية لليهود : «إلى الأعمال الفنية التى طبعت صورتهم الشريرة فى أذهان الناس .. الخ» كأنما الرجل لا يعرف الفارق بين مجموع ومكونات التراث الثقافى ــ التى يشير إليها بارى اشارة واضحة ولبقة معاً ــ وبين مجرد «الأعمال الفنية» ..

وبينما كان الواجب على الناقد أن يقرأ النص الدرامى نفسه ، وأن يستخلص رؤياه الفكرية ــ فى الموضوع الذى يثيره ، من خلال النص ، وأن يبحث فى التكوين الثقافى لشكسبير طالما أن موضوعه موضوع يتعلق بأى التفاسير هو الصحيح ، لموقف من قضية لها طبيعة ثقافية وسياسية واضحة .

* * *

إن المعنى الواضح للقول بأن شكسبير رسم فى شيلوك انساناً عادياً «يعانى ويمكر» ثم يميل به طبعه ــ أو فطرته ــ إلى جانب الحقد الدموى الشرير ، أن المعنى الواضح لمثل هذا القول ــ بمعايير النقد الدرامى من كل مدارسه ، هو أن الشاعر الدرامى العظيم ، كان يريد أن يرسم شخصية متوازنة ، لكى تكون شخصية مقنعة «فكرياً» من خلال توازنها الدرامى ، كذلك كانت معظم ــ أو كل الشخصيات الأخرى ، وخصوصاً الشخصيات الرئيسية : انطونيو الذى يسب شيلوك لمجرد أنه يهودى (كلب أو خنزير .. الخ) رغم أنه انسان فاضل وصديق مخلص ، وباسانيو الذى يرى أن يتزوج بروشيا ، ليس فقط لأنه يهواها ــ بل ربما لم يكن قد أحبها بالفعل حقاً قبل خطبته لها ــ وإنما لأنها ثرية وهو مفلس .. وكذلك بورشيا ، التى سنتوقف عندها وقفة أطول ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لما فى عناصر توازنها الدرامى من مغزى خاص بالنسبة لموضوعنا .

فهل كان شكسبير يريد أن يدين اليهود بوصفهم «عرقاً» منحطاً ، أم أراد أن يدين ما فى شيلوك من انحطاط تمثل فى حقده المروع وفى دمويته . أعتقد أن الاجابة واضحة . وكان ذلك موقفاً من المواقف «الجديدة» فى الفكر الأوربى ، الهيومانى ، بدأ مع عصر النهضة — وفى مدينتى البندقية وفلورنسا بالذات بمناخهما التجارى ، غير المقيد — بالضرورة — بقيود العصور الوسطى المعوقة للازدهار الاقتصادى — وللتفتح الفكرى الذى كان لازماً ذلك الازدهار بصورة عملية ، وتجمع كل الدراسات الحديثة (خصوصاً الدراسات السوفيتية بالمناسبة) على أن شكسبير كان شديد القرب من هذه المواقف ، خصوصاً فى تراجيدياته الكبرى ، ولن تنتمى «تاجر البندقية» إلى عصر بدايتها (بعد ريتشارد الثانى ، والملك جون ، وبعد موت ابنه الصغير) .. وربما كان «حزن» أنطونيو — غير المبرر عملياً — فى بداية المسرحية ، وسروره الهادىء الشفيف والرصين فى نهايتها — رغم إفلاته من شيلوك ورغم نجاة سفنه من البحر — ربما كان هذا وذاك ، علامة على ما انبنت عليه المسرحية من جدية ، رغم النبرة الكوميدية فى بعض مشاهدها .

فلننظر اذن من زاوية أخرى — إلى بناء نص المسرحية بحثاً عن إجابة أخرى لأسئلة الدكتور العيوطى .

تحتوى المسرحية على عدة حبكات متداخلة ، تلقى كل منها الضوء على الأخرى ، ولا يمكن ادراك الدلالة العامة للمسرحية دون ادراك الدلالات الجزئية لكل حبكة — ولكل خط من خطوط كل منها — ودون إدراك النسيج الداخلى الذى يتصاعد ، ليس نحو نهاية أحداث المسرحية ، وإنما — أساساً — نحو اكتمال دلالتها العامة .

أولى هذه الحبكات ، هى الحبكة الرئيسية التى تتضمن مسألة اقتراض باسانيو من شيلوك قرضاً — بضمانة أنطونيو — مقابل رطل من لحم أنطونيو إن لم يسدد القرض فى موعده . وهى الحبكة التى تتصاعد مع الأحداث حتى تصل إلى ذروتها فى المحاكمة حيث تستطيع بورشيا المتنكرة فى زى محام أن تدحض حجة شيلوك وهى «العقد» وأن تقلبها عليه حتى تصادر أمواله بالقانون ، مقابل أن يفلت من حكم الاعدام .

أما الحبكة الثانية ، الصغيرة وذات الدلالة البالغة الأهمية ، فهى التى تتضمن حب جيسيكا ، ابنة شايلوك ، لصديق أنطونيو — لورينزو المسيحى ، والتى يتأكد فيها — على السنة لورينزو وأصدقائه ، أن جيسيكا انسانة أمينة صادقة وفية ، تكره ماضى أبيها من بخل وحقد (كل هذا مع أنها يهودية) بما تتضمنه هذه الحبكة من دلالة معارضة لمبدأ ادانة اليهود بوصفهم جنسا منحطا ، بل أن هذا المبدأ نفسه يتعرض للسخرية الشديدة والنقد ، حينما يعوضه — على جيسيكا بالذات — خادم باسانيو ، المدعو لونسلوت جوبو — عندما يقول لها انها لابد ستدخل جهنم ، مهما فعلت ، وحتى لو تنصرت ، لمجرد أنها ولدت يهودية .

أما الحبكة الثالثة ، التى تحتل جزءاً كبيراً من المسرحية ، فهى الحبكة التى تتضمن اختبار خطاب بورشيا بواسطة «الصناديق الثلاثة» التى لم يهتم فيها الدكتور العيوطى إلا بما جاء فى مقدمة الدكتور عنانى من أنها ذات مصدر شرقى . ، أن هذه الحبكة تقدم صورة أخرى من صور العنصرية الكامنة فى فكر المجتمع المسيحى ، وهى عنصرية تتجسد فى أهم مشاهد هذه الحبكة ضد أمير مغربى (عربى ومسلم) أسمر بالذات ، وهى عنصرية تتجسد من خلال فكر بورشيا النبيلة الذكية — عالمية القانون كما سنعرف فى المحاكمة نفسها .. أن عنصريتها ضد الأمير العربى المغربى الأسمر ، تأتى لتوازن نبالتها وذكاءها ووفاءها وكرمها . فحين يفشل الأمير الأسمر فى اختبار الصندوق الصحيح ، ورغم الاعتراف له بالشجاعة والنبالة ، وكرم المحتد والصدق ، فإن بورشيا تعرب عن إحساسها به ، وعن ارتياحها لفشله بعبارتين لهما دلالتهما ، وتقول :

يا ليت كل من بلونه ، يختار كاختياره (أى يفشل) حتى لا تتزوجه ، لأنها تكره لونه ، ولا تكرهه إلا للونه ، ان هذه الحبكه ، التى تبدو كأنما مجرد حكاية مسلية بما تحتويه من لغز الصناديق الثلاثة ، تساهم بإلقاء الكثير من الأضواء ، ليس فقط على شخصيتى بورشيا ، وباسانيو ، وفكرهما ، وإنما تساهم مساهمة أساسية فى المسرحية ، فى الكشف عن فكر شكسبير نفسه . وما انتمى إليه من فكر عصره ، إزاء «الآخر» ، سواء كان مغربياً مسلماً ، أم أوروبياً — غير انجليزى — فالخاطب الثانى لبورشيا ، بعد الأمير المغربى ، الذى فشل لاختياره الصندوق الذهبى (فغرته بتلك المظاهر والكثرة) هو أمير أراجون (المتحذلق كما يصفه شكسبير) الأسبانى ، أى أنه ينتمى للأمة «العدو» الرئيسى — فى عصر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شكسبير ـ لانجلترا الاليزابيثية . وقد تكفل شكسبير باضحاك جمهوره على هذا «الاجنبى» المتحذلق ، الفخور بنفسه ، حين يخرج له من الصندوق الفضى تمثالاً ـ أو صورة ـ مخلوق مخبول أو معتوه أحمق يقول له إنه لا يستحق سواه .

* * *

إن «كوميديا» تاجر البندقية ، لم تكتب لكى تكون مجرد كوميديا تضحك جمهورها على اليهودى الشحيح الدموى حين يفقد أمواله وابنته وما اقرضه لانطونيو بالربا ، لقد كتبت تاجر البندقية ، فى نفس العام الذى كتب فيه شكسبير مسرحيات : حلم منتصف ليلة صيف (التى تتحدث كثيراً عن أوهام الحب) وريتشارد الثانى ، والملك جون (وهما مأساتان فاجعتان سبقتا مباشرة كتابة تاجر البندقية) . ويجمع النقاد على أن شكسبير كان قد دخل منذ العام الأسبق ـ عام كتابة روميو وجولييت المأساوية ـ المرحلة النهائية لنضج عبقريته : عبقرية فهم النفس البشرية المتوازنة المتناقضة الممزقة ، وفهم ضرورة اصطدام الناس بالواقع ـ سواء كانوا عظماء أو منحطين ، وفهم قسوة العصر ومكونات هذه القسوة التى تحدث عنها كثيراً ، هاملت ، والملك لير ، وادموند (الابن الوغد غير الشرعى) لدوق جلوسستر فى الملك لير نفسها .. الخ . ولقد كان باسيانو ـ فى تاجر البندقية ـ هو من أوائل من تحدثوا عن «العصر» كله : ففى لحظة دخوله إلى الصناديق الثلاثة ، يهمس بالمونولوج الذى يكشف فيه ـ شكسبير أكثر من باسيانو ـ عن رأيه فى هذا العصر ، ويدينه فيه بكامله تقريباً ويدمغه بالتملق المزيف وباحتراف التزييف نفسه : فى القانون يستطيع صاحب اللسان الذلق أن يكسب قضية خاسرة (وهو ما ستفعله بورشيا مع شيلوك بالتحديد بعد قليل) وفى الدين ، يستطيع المحنك المضلل أن يثبت البدع الضالة بنصوص أو آيات ، والجبان يستطيع بمظهره المخادع أن يوهم الآخرين بشجاعته ، والقبيح يمكنه أن يخفى قبحه بالزينة الكاذبة والشعور المستعارة حتى من جثث الموتى : «الزينة حق زائف .. يوقع فى الشرك الحكماء» ..

كان شكسبير إذن قد بدأ يكتشف القيمة الحقيقية للتوازن فى البناء ، وفى رسم الشخصيات ، وفى طرح القضايا ، وبدأ يكشف عن فهم عميق لفلسفة عصره المستنيرة النقدية ، التى وضع أركانها فرانسيس بيكون فى المنهج ، وتوماس مور فى السياسة ، واساقفة البروتستانت فى الدين ، وكان شكسبير ـ رجل الأعمال الناجح والشاعر المثقف قد بدأ يدرك روح عصره التجارية من ناحية ، والوطنية التوسعية من ناحية أخرى .

ولذلك فإن أى تحليل لأفكار مسرحية تاجر البندقية ، لابد أن يتوقف ، ليس فقط عند مغزى كل من الحبكات الثلاث أو الدلالة العامة للمسرحية التى تشير إلى قضية «العنصرية» أو التحيز ضد الأجناس بسبب دينهم أو لونهم ، فى ضوء مختلف تماماً عن ضوء فكر القرون الوسطى ـ وقد ظل هذا الفكر بدوره على قيد الحياة ، وتصاعد حتى عصرنا الحالى متجسداً فى الصهيونية بالذات وفى كل فكر عنصرى آخر لدوافع مختلفة ، سياسية واقتصادية واجتماعية وأيديولوجية لا يمكن الخوض فيها هنا ـ وإنما لابد أن يتوقف مثل ذلك التحليل عند مواقف كاشفة ، تبدو فى النص ـ كالقصائد المنفصلة عن التكوين العام للشخصيات ـ ولكنها لا تتناقض مع هذا التكوين بأى شكل رغم انفصالها عنه ، والتى يبدو أن شكسبير أراد فيها أن يعرب عن «ذات نفسه» هو ، وأن يطرح ملاحظاته على عصره ، من وحى تجربته وثقافته ، التى يتفق النقاد على أنه استوعب فيها أكثر ما أتاحه عصره من أفكار مستنيرة وانتقادية .

ولذلك فإن شيلوك (الذى سميت مسرحيته باسم : تاجر البندقية ، وليس : يهودى البندقية مثلما فعل مادلو فى : يهودى مالطا) ليس مجرد يهودى متهم بحب الدم (كما كان اليهود يتهمون فى العصور الوسطى) وإنما «مراب» يكره أن يقدم أحد قروضاً دون فائدة فتفلس تجارته غير الانسانية ، وهو لا يزيد بشاعة عن «بخل» موليير المسيحى ، الذى يتبرأ من ابنه عندما يقدم الابن ـ من أموال أبيه ـ دوطة سخية للعروس التى يشتهيها البخيل لنفسه .

ان شيلوك نموذج لانحطاط عصره ، وكان ينبغى فعلاً أن يكون شخصية فنية متكاملة لكى يكون شخصية «مقنعة» درايا تعانى مثلما نعانى وتمكر مثلما نمكر ، وإلا نسيها الناس كما نسوا «يهودى مالطة» لمارلو ، وألغى أدانت فى اليهودى مجرد «يهوديته» وجعلته خائناً لمجرد أنه يهودى .

إن فهم شيلوك ـ ومسرحيته ـ على النحو الصحيح ، يجعلك تدرك ـ ليس فقط بشاعة البخل أو الحقد الدموى الأعمى ، وليس فقط الجانب البشع من عصر شكسبير التجارى الذى راجت فيه عمليات الربا والافلاس والقرصنة ووضعت فيه أسس مجتمع التوسع الاستعمارى والاستغلال الرأسمالى المطلق السراح ، والمجتمعات ذات الأيديولوجيات

العنصرية «رسمياً» .. وإنما يساعد على ادراك بشاعات الشخصيات المشابهة ، والعصور المشابهة .

ولأن فى عصرنا الكثيرين مثل شيلوك ، شحاً وحذراً ، وفيه الكثير من العنصرية ــ وبوجه خاص عنصرية الصهيونية ، يهوداً وغير يهود ــ وفيه الكثير من التزييف و : «الشراك التى توقع الحكماء فى أحابيلها» .. فإن ترجمة مسرحية شيلوك وفهمها على النحو الصحيح ، قد يكون من قبيل الضرورات ، الآن بالذات .

القاهرة : سامى خشبة

س

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراســـــة

«الشبكة» والرواية بين الالـــــتزام والفن

د عبد البديع عبد الله

ينتمى شريف حتاتة إلى المدرسة الأدبية التى ينتمى إليها عدد كبير من كتاب الرواية العربية مثل « عبد الرحمن الشرقاوى » و « فتحى غانم » و « حنامينه » ، و « الطاهر وطار » ، و « صنع الله ابراهيم » ، وغيرهم ، مع اختلاف واضح فى فنية كل كاتب وطريقته فى الكتابة ، وهى المدرسة الواقعية الاجتماعية أو الاشتراكية مع التحفظ على ما يوحى به الاسم من تعميم وشمول . ويمتزج فى الرواية عند أصحاب هذا الاتجاه تحليل الواقع من منظور سياسى خاص .

كتب شريف حتاتة روايتين هما « العين ذات الجفن المعدنى » ، و « الشبكة » . وهو مازال يكتب الرواية الشديدة الطول التى تتجاوز خمسمائة صفحة كما فى روايته الأخيرة « الشبكة » موضوع هذه الدراسة . وترجع الإطالة فى رواياته إلى نظرته البانورامية التى لا تكتفى بالتركيز على الحدث الروائى الرئيسى وعرضه من خلال شخصياتها ، بل يكمل الحدث الرئيسى مجموعة من الأحداث المتوازية يعرضها الكاتب كعناصر تأثير فى الحدث الرئيسى ، أو روافد تنبع من نقاط بعيدة تبدو فى الظاهر مقطوعة الصلة بالحدث الروائى ثم تسير حتى تلتقى بالمجرى الرئيسى للأحداث فتزيد الصورة وضوحاً ، وإن كانت فى كثير من الأحيان تطغى على الحدث الرئيسى .

ويجتهد الكاتب للتوفيق بين ما يقتضيه موضوعه الروائى وما يقتضيه الفن ، فلا يطغى المضمون على الفن ، ولا يطغى الفن على ما يريد أن يقوله فى الرواية . وهو فى هذا الجانب يختلف مع أصحاب الرواية الجديدة الذين يسخرون من السؤال التقليدى « ماذا تقول الرواية ؟ أو ماذا يريد الكاتب أن يقول ؟ » . هو فى الحقيقة يريد أن يقول شيئاً ما ، ويقوله بقوة ، ومباشرة أحيانا وبفن أحيانا أخرى .

وهو يخرج فى هذه الرواية على الطريقة التقليدية التى اتبعها فى روايته الأولى « العين ذات الجفن المعدنى » التى اتبع فيها الأسلوب المألوف : « بضمير الغائب » مع الاستفادة من بعض الأساليب الفنية لكسر رتابة السرد كاستخدام المناجاة والمونتاج المتوازن بين الزمنين الماضى والحاضر بقطع تسلسل الحدث فى نقطة والانتقال إلى حدث آخر أثارته كلمة عابرة فى نقطة ما .

أما فى هذه الرواية فإنه يترك شخصياته لتروى الحدث الروائى من منظورهم الخاص ، مع بروز البطل « خليل » كراوية أساسى للأحداث ومعلق عليها أو ممهد لها إذا قام أحد الشخصيات بالدور الآخر ، بحيث تتخلل رواية « خليل » رواية بقية الشخصيات ، كما فى هذا التوزيع للجزء الأول : [خليل ــ أمينة ــ خليل ــ سعيد . خليل ــ أمينة . خليل ــ

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

سعيد] راوية . وفى الجزء الثانى : [سعيد ـ أمينة ـ خليل] معلق على الأحداث . وفى الجزء الثالث : [سعيد ـ خليل ـ أمينة ـ خليل] معلق على الأحداث . وفى الجزء الرابع : [خليل ـ سعيد ـ خليل] راوية ومعلق على الأحداث . وفى الجزء الخامس والأخير : [تهانى ـ النائب العام ـ أمينة] وهو يتضمن أحكاماً ختامية ويبررها ؛ لذا يختفى خليل كراو لأنه أصبح موضوعاً والغرض من هذه الطريقة حل إحدى إشكاليات العرض فى الرواية بإلغاء دور المؤلف الراوى الذى يرى كل شىء ويعرف كل شىء عن شخصياته ، وإحلال الشخصية ذات الملامح النفسية الخاصة التى تتميز أول ما تتميز بالذكاء الذى يمكنها من أن تطلعنا على التجربة الروائية ونرى من خلالها الأحداث وبقية الشخصيات ، لذا اتسمت شخصيات الرواية بأنها شخصيات مثقفة شديدة الوعى بذاتها وبالدور الذى تقوم به . « فخليل » بطل الرواية دكتور فى الكيمياء وصاحب دور بارز فى النضال الاجتماعى لخدمة الطبقة العاملة ووعى بالدور الذى يقوم به ومسئولياته ومتاعبه ، و « أمينة » فنانة مرهفة الإحساس شديدة الاعتزاز بذاتها الفنية وذاتها الإنسانية وداعية إلى أن يكون للمرأة كيان مستقل ودور اجتماعى مميز . والعامل « سعيد أبو كرم » يقوم بدور عام فى خدمة الحركة العمالية من خلال عمله النقابى الهادف إلى زيادة مكاسب طبقته فى نضالها الاجتماعى .

والحدث الرئيسى فى الرواية هو مقتل « روث هاريسون » الباحثة الأمريكية ، ومحاولة معرفة القاتل أو تلفيق التهمة لشخص كريه يريد المحقق ، ومن يوجه المحقق من وراء ستار أن يلصقها به . ثم ندرك مع تطور الرواية أن مقتل « روث » ليس بؤرة الصراع ولكنه قمته ، فالبؤرة هى القلب أما القمة فهى الرأس . وهناك تراكمات متتالية انتهت بالرواية إلى هذه القمة ، بمعنى آخر ليس مقتل « روث » هو المحور الذى يدور حوله الحدث الروائى وتقوم الشخصيات بالكشف عنه ، مع أن الرواية قد توهم بهذا المعنى لأنها تحكى الحدث الواحد عدة مرات من زوايا رؤية رواتها فى كل مرة بمناسبة حادث القتل وما تبعه من إجراءات قانونية وبوليسية ، ولكنه الحدث الذى يمثل قمة التل . إنه كصخرة صماء يبدأ الكاتب فى تفتيتها وإعادة اكتشافها مرة أخرى من زوايا عديدة . وتتجمع هذه الرؤى حول الحادث لتكون تبلورا جديداً ، بحيث يكون حادث القتل عارضاً فى الرواية بعد أن تتكشف الأبعاد الجديدة الظاهرية التى تشكل الحدث الروائى بما فيه من اتساع وشمول فيغدو مقتل « روث هاريسون » عنصراً أو نقطة صغيرة فى الرواية ، وإن كانت مهمة بلا شك ، لأنها تجذب إليها عناصر أخرى كثيرة مثل علاقة « خليل » بأمينة وسعيد وتهانى ويحيى السعدنى . وعلاقة « أمينة » بخليل وسعيد وعليه .

وعلاقة « سعيد » بالعمال والمدير وخليل وأمينة وعلية . وهكذا نصبح أمام شبكة من العلاقات تعبر عن نفسها بمناسبة مقتل « روث » ومحاكمة « خليل » وحضورهم إلى المحكمة مع تفاوت درجات التعاطف معه بحسب موقف كل شخص ومدى علاقته بالمتهم .

تبدأ الرواية من منظور « خليل » وهو يجلس أمام مائدة الإفطار فى الشقة التى يسكن فيها منذ سنتين بجوار كوبرى الجامعة ، وسنعرف بعد مائتى صفحة أو يزيد أن هذه الشقة هى مسكن « روث » وقد انتقل إليها خليل بعد انفصاله عن زوجه « أمينة » وتعلقه بروث . كان خليل فى أقصى درجات الخصومة مع مجتمعه الصغير فى العمل أو الكبير فى الوطن . وتعرض لضغوط وظيفية شديدة لينفذ ما يطلبه منه رئيس مجلس الإدارة مما يتنافى مع مبادئه . وقد انعكس توتره النفسى فى التنقل المفاجىء بين الحاضر والماضى ، وكأنه يستعين بتجربته الماضية على الصمود أمام ضغوط الحاضر . ويمكن أن نتبين مدى الضغط العصبى الذى كان يعانيه من ثلاث عبارات وجهها إليه رئيسه المباشر الذى هو رئيس مجلس الإدارة فى الوقت نفسه . فى العبارة الأولى قال رئيسه : « هذا التقرير عن اتفاقية التصنيع مع شركة « لاروشيل » . . أريد منك أن تعدل فيه » عبارة تبدو هادئة النبرة لمن لا يعرف مضمون التقرير ، لكنها كانت بالنسبة لخبير لغما موقوتا . وفى العبارة الثانية ترتفع حرارة الخطاب فتتحول اللهجة البرئية إلى إنذار : « هل معنى ذلك أنك ترفض تعديله ؟ » . وفى العبارة الثالثة ـ يتحوّل الإنذار إلى تهديد : « ربما لا تعلم أن الوزير يفكر فى إحالتك إلى التحقيق . . هذا سر ما كان لى أن أبوح به . . ولكنى أريد أن أحميك كموظف تعمل معنا فى الشركة » . تهديد ومناورة لاستقطابه . وقد واجه هذا الاستفزاز بارتداد إلى الماضى يستغيث أو يستجير أو يطلب السند . فى الرجعة الأولى لماضيه تذكر الضابط بعينيه الفاحصتين المطاردتين ، وهو يقول : « أطلقوا سراحه هذه المرة . . وبعد ذلك سنرى » وكأنما يؤكد أن المدير هو الضابط فى الدور والأثر ، فكلاهما قيد عليه . . الأول قيده بالسجن وهو طالب بالجامعة ، والثانى يقيده بحكم الرئاسة الوظيفية .

أما الرجعة الثانية فإدانة إيديولوجية للمدير الثرىّ الوارث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذى دخل القطاع العام بعد التأميم ليحمى مصالحه . . . وتبدو الرجعة الثالثة فى الظاهر بعيدة عن الموضوع ولكنها بمثابة طوق النجاة الذى أتيح له أن يتعلق به إذا شاء النجاة فى صورة مكالمة تليفونية من سيدة تدعى « روث هاريسون » ، باحثة أمريكية تطلب مقابلته لمناقشة أفكار تهمها فى بحثها ، بعد أن قرأت له كتاباً كان قد نشره فى السبعينات يدخل فى دائرة اهتمامها . هكذا كانت المكالمة انتشالا من السقوط النفسى ورد اعتبار لقدراته وتميزه .

والرواية فى خمسة أجزاء تبدأ وتنتهى فى قاعة المحكمة ، والسؤال الوحيد المطروح أو الذى يرمى إليه المحقق هو اعتراف المتهم بالقتل : « أنت تنكر أنك قتلت المدعوة روث هاريسون ؟ » . أو الالتفاف حول المتهم لإيقاعة بأسئلة بريئة « كيف التقيت بالسيدة روث هاريسون ؟ » .

لذلك يترك المتهم المحكمة والمحقق ويهرب بالذاكرة بعيداً إلى ماضى أيامه فيتذكر « أمينة » والسجن والبحث عن عمل والالتقاء على المبدأ مع سعيد ورفاقه ، ثم سلسلة من التطورات تنتهى بفصله . فالإجابة عن السؤال « كيف التقيت بروث » هى كل حياته الماضية بأحلامه التى لم تتحقق ، وفشل حياته الزوجية ، والإحساس بتآمر الإدارة لسلب العمال حقوقهم ، وشك الإدارة فى أنه يدبر أمورا تحرجها مع العمال ، وتورطه فى الإضراب ، وفصله من عمله ، ومع مرور الأحداث تنكشف شخصية خليل شيئا فشيئا . والكاتب لا يقدم الشخصية متكاملة الملامح من الصفحات الأولى بل يترك التعرف عليها للوقت المناسب ، ولذا لن تتجمع الصورة الكاملة لكل شخصية قبل الفصل الأخير ، وهذه سمة من سمات الرواية المعاصرة « الشخصيات تحت التأليف » .

نتعرف ــ مثلا ــ على « خليل » الطالب الجامعى فى أوائل الرواية ، وبعد عدة صفحات نعرف أنه كان سجينا سياسيا خرج من السجن ليبدأ رحلة البحث عن عمل فاتجه إلى « رئيس لجنة تشغيل المعتقلين » الذى يماطله حتى يحرق أعصابه ليقبل ما سيعرضه عليه من عمل قد يكون أدنى مما يستحقه بخبرته ومؤهلاته . وبعد عدة صفحات نعرف أنه يحمل درجة دكتوراه فى الكيمياء وأنه كان أستاذا مساعدا بمعهد الكيمياء الصناعية ، ولكن العمل الذى عرض عليه هو وظيفة بإحدى شركات الأدوية ، وقبل أن توشك الرواية على الانتهاء نعرف أنه كان يحب فتاة تدعى « تهانى » اضطرت إلى الزواج من غيره والسفر إلى الخارج برفقة زوجها ، واستطاعت عيون الاتهام الخبيرة أن تلتقط لها صورا وهى تشارك أو تشجع « خليل » فى محنته فاستخدمتها وسيلة للسيطرة عليها حتى تنفذ ما تطلبه منها لإثبات تهمة القتل على خليل .

وينتهى مشهد المحكمة مؤقتاً ، بعد الصفحات الأولى ، لندخل فى تفصيلات علاقات خليل مع أمينة وسعيد بعد أن التحق بوظيفة بشركة الأدوية . ولا نعود إلى مشهد المحكمة إلا فى الجزء الأخير من الرواية بعد أكثر من أربعمائة وخمسين صفحة فى الفصول الختامية .

كما تتجمع صورة « أمينة » على امتداد صفحات الكتاب ، ولا تكتمل صورتها إلا بعد ثلاثمائة صفحة . يراها فى قطار حلوان فيعجب بها ويسعى إلى التعرف عليها ، ثم يعرف أنها خريجة كلية الفنون وتعمل مصممة أثاث فى مصنع بحلوان ، وتعيش فى مسكن مستقل بعيداً عن أهلها منذ طلقت بعد زواجها الأول . ثم نتعرف على باقى صورة أمينة حينما اقتضى الحال أن نعرف بعد ثلثمائة صفحة وبعد أن قررت أن تنسلخ عن « خليل » لتحافظ على ذاتها المستقلة ، فتذكر طفولتها الصعبة مع أسرة فقيرة لأن أباها أنجب عشرة أبناء هى واحدة منهم ، وحالته كحال موظف بسيط ليس له إلا راتبه ويبدو تذكر ماضيها تحذيراً ذاتياً بألا يكون لضعفها نحو زوجها سلطان على وجودها لذا تذكرت تلمذتها بمدرسة السنية واشتراكها مع زملائها طلاب المدارس المجاورة فى مظاهرات الطلبة ضد الاستعمار وربطت بين حرية الوطن والحرية الشخصية التى تتمثلها فى شجاعة أمها فى موقفها من أهلها عندما اختارت الزوج ورفض الأهل ثم أذ عنوا رغم التفاوت الاجتماعى الكبير بين الأسرتين ، وكأنها تقوى ظهرها بشجاعة أمها وشجاعتها فى طفولتها .

وهناك ثلاث شخصيات كان لها تأثير على « خليل » . الأولى « أمينة » والثانية « سعيد أبو كرم » ، والثالثة حبل النجاة الذى ألقى إليه فتعلق به على أمل أن ينقذ نفسه فإذا به يلتف حوله حتى يخنقه وهو « روث هريسون » .

أثار اهتمامَه بأمينة ما يثير اهتمام الرجل بالمرأة عادة ، ثم وجد فيها ما يبحث عنه ، وربما يعوض شيئا فقده فى نفسه ، هو القوة التى تنشأ عن الثقة بالنفس . كان هذا النموذج غير التقليدى للمرأة هو ما يجذ به إلى « أمينة » فهى ناجحة فى عملها « رئيس قسم التصميم » جادة وقوية ومثقفة ولها رأى فى الرجال لا يُرضى معظمهم بحكم النظرة التقليدية للمرأة ، ولكنه يرضى نموذجاً خاصاً يعد خليل مثلاً له : « الرجل إذا ما اقترب من المرأة اعتبر أنها ملك له » . . . « أعتقد أننى سأحيا بقية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حياتى دون زواج ؛ فالرجل لا يحب المرأة الذكية » وتعلّق على كلامها قائلة « يبدو أن عدم الثقة بالنفس صفة ذكرية » .

كان هذا بالضبط ما يريده خليل . المرأة القوية المستقلة الشخصية التى لا تكون ظلاً له ولا تسأله حماية وتعوضه بقوتها عن خوفه وضعفه ، من السجن والسلطة والفصل من العمل . وأعجبها فيه تسليمه باستقلالها : « كان يقدر رغبتى فى الاستقلال . فى أن أبقى حرة ، قابضة على ناصية حياتى . أقبل ما يتفق مع نظرتى للأمور ، وأرفض ماسواه » . وهذا يعنى أن قوة الجذب كانت فى صالح أمينة لا فى صالحه ، فقد وجد فيها تعويضاً ووجدت فيه تحييدا وجد فيها الشباب ، ووجدت فيه النضج بل والشيخوخة « ملامحه زادت فيها الغضون فى الأيام الأخيرة وخيوط الشيب تزحف بسرعة . . الأنف تضخم فى الوجه النحيل . خطر فى بالى فجأة أنه يقترب من الخمسين . . هذه أول مرة أتنبه فيها إلى سنه . . فرغم الظروف التى مرت عليه كان يبدو شابا ، لم يخلف فيه الزمن سوى آثار قليلة » .

أما « سعيد أبو كرم » رئيس اللجنة النقابية فزاره فى مكتبه زيارة تعارف عادية ثم ألقى إليه سؤالاً فيه دعوة وتحريض لإحياء ماضيه السياسى :

« هل قررت أن تعتزل العمل العام تماما أم ماذا ؟ » .

أدرك خليل مرمى السؤال فحاول أن يتحصن بالحذر الواجب نحو شخص لا يعرفه معرفة كاملة ففاجأه سعيد بسؤال ساخر : « هل قررت أن تكون فى عداد المتفرجين . . ؟ اشتراكىٌ سابق ، مثل الموظف الذى وصل إلى سن التقاعد وقرر أن يستقيل ؟ » . ولم تنته المقابلة إلا وقد تحرك فى خليل ماضيه النائم . كانت قوة تأثير سعيد أنه صورة حية لماضية فلما أيقظه لم يقاوم وبدأ رحلته الجديدة معه من وراءستار ، يفضى بالنصيحة ويدعم عملهم بخبرته . هكذا يتبين أن كلا من أمينة وسعيد كان قوة جذب لخليل ، ولم يكن عند خليل ما يقاوم به إغراء هذه القوة . فكما كانت أمينة تعويضاً كان سعيد أملا يعيد إليه حيوية الشباب إن لم يعد إليه الشباب .

أما « روث هاريسون » فبدأت قصتها معه كباحثة تعد دراسة عن الحركة النقابية فى مصر من بعد معاهدة ١٩٣٦ حتى بداية ثورة ١٩٥٢ تقدمها كرسالة لنيل درجة الدكتوراه من جامعة متشجان . قرأت له كتاباً وتريد أن تستكمل بعض جوانب الموضوع ، فأى مجد هذا الذى انهال عليه فأحاطه بزهو وخيلاء أن أصبح مصدراً ومرجعاً للباحثين الأمريكيين عن مصر ! هذه نقطة التأثير فى « روث » . وهناك جوانب أخرى منها جمالها الأخاذ ، وبتشجيعها إياه للاقتراب منها فاستفزت بذلك فيه جانباً حاول يكتبه بحكم عمله السياسى عبّر عنه بقوله : « أنا من الطبقة المتوسطة تجذبنى أشياء للقلة المتميزة وأنجذب أحيانا للفقراء . عرفت حياة الرغد والراحة قبل أن أرتبط بالنضال . . . وهذا يفسر ولو جزئياً ما نشأ بينى وبين روث هاريسون من تقارب سريع » .

ويكمل « سعيد » بقية الصورة برسم الأبعاد الخفية لروث وسبب وقوع خليل تحت تأثيرها رغم تجربته وثقافته وقدرته على التمييز بأنها يستعصى مقاومتها فى تلك الظروف : « أشعر أنها نفذت إلى نقاط الضعف فيه . . . وروث هاريسون ليست وحدها هذه الأيام ، بل يوجد منها الكثيرات والكثيرون . إنها فرد تجسدت فيه الظواهر التى غزت حياتنا . إنها الاستيلاء على كل شىء أصيل ونظيف بهدف تشويهه . إنها الثروة والذكاء ، والقوة والبريق الذى يمتص ماضينا ، وأنا لست سوى عامل بسيط لم أدخل فى دهاليز الحكم المعقدة أقول الأشياء كما أحسها وكما كانت تقولها « أمينة » ومع ذلك لا أستطيع أن أنسى أن « خليل » منصور خليل هو الذى حمل إلىّ فهماً جديداً . وهو الذى قال لى يوماً : سعيد . . لا أمل لكم إلا فى ظل الاشتراكية » .

ونفاذ « روث » إلى نقاط ضعفه كما يفسرها سعيد هو الذى أعماه عن التفكير بعمق فى حقيقة الدور الذى تلعبه . بل إنه عندما يكتشف أنها عميلة لمخابرات بلد أجنبى يغفر لها دورها لأنها قصت عليه قصة ملفقة عن تشردها وضياعها . ويكذب قصتها الشريط المسجل الذى وقع فى يده مصادفة واستمع فيه إلى حديثها مع رئيسها فى الشبكة وزوجها ، عن ضمه إلى تنظيمهم ورفضها ذلك . فكلاهما لا يدل على أنها غريرة مجبرة على المسايرة حتى تبعد عن نفسها الأذى ، وإنما يدل على أنها محنكة وصاحبة رأى : « أنا أقصد إدخاله فى النشاط الآخر . . حتى نستفيد منه ونحمى ما نقوم به . . . وشعورى بل يقينى هو أنك تماطلين فى هذه المسألة » فترد : « إحساسك خاطىء . . أنا لا أطمئن إليه من هذه الناحية . إنه تغير كثيراً منذ أيام الشباب ، ولكنه مازال يتسم بمزاج لا يؤهله لمثل هذا العمل . . . أتريد أن نواجه بكارثة أخرى ؟ ألا يكفيك ما حدث مع أستاذ الجامعة فى تركيا ؟ » . ومع ذلك قبل منها قصة ملفقة عن طفلة لقيطة من أم مهاجرة وأب أبيض . عاشت طفولة صعبة وتسولت أمها فى البارات لتربى ابنتها وتدفع عنها الذئاب وتستثمر جمالها المكسيكى فى الزواج من ثرى يؤمن لها المستقبل بماله وتحتاط للزمن بالعلم والشهادة ، وبعد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن وقعت عقد الزواج تفاجأ بأنه عميل ويجرها للعمل معه بحجة أنها ـ وقد عرفت عنه هذه الأمور ـ لا أمان لها إلا بمشاركتها إياه فتضطر لمسايرته .

الغريب أن خليل لم يفكر ، وهو قادر على إدراك ما كان يجب أن يفكر فيه من طرق تدريب العملاء وإعداد شخصية الجاسوس من مراوغة وخداع وقدرة على المناورة والهروب ، فإذا كانت روث هاريسون ضحية للمجتمع الامبريالى كما بررت فى قصتها ، فالامبرياليون لا يهدهدون ضحاياهم بل يسلخون جلودهم قبل أن يبتسموا لهم ويرضوا عنهم ويطوقوهم بالمال . أما هذا التدليل فلا مبرر له ولا يقنع إلا من يتعامى عن الحقيقة كما تعامى عن أسباب العرض المغرى الذى وضعته بين يديه فى بساطة مريبة نقلته فى لحظة من موظف مفصول شبه مفلس إلى ثرى يعمل بآلاف الدولارات مع زوجها الذى كانت تتحدث عنه دائماً بطريقة غير مريحة .

ومع أن الكاتب ينظر إلى المرأة نظرة تقدمية فيها تسليم بحقوقها واعتزاز بحريتها وتأييد لكفاحها من أجل المساواة مع الرجل ، تشوب أحكامه تجنيات كثيرة من حيث لا يقصد ، كما فى بعض المواقف ومنها موقف بين أمينة وخليل عندما دعته لسهرة فى بيتها بدار السلام وطال بهما الوقت فدعته للمبيت معها فى البيت ثم فى الغرفة التى أعدتها للنوم ولكن على سرير منفصل ، ثم تدعوه إلى فراشها . فيعلق خليل على دعوتها قائلاً : « أحس بالخجل ليس إزاء دعوتها بالبقاء ، ولكن لأنها تسبقنى فى الاعتراف بجوهر الأشياء وتتغاضى عن الشكليات » . فأى شكليات أكثر من أن تدعوه للمبيت فى بيتها متعللة بتأخر الوقت « الخطوة الأولى » ، ثم تدعوه إلى المبيت فى غرفتها على سرير منفصل « الخطوة الثانية » ، ثم تدعوه إلى فراشها مع عدم مسها « الخطوة الثالثة » . . . فأى شكليات أكثر من هذا الترقى فى العلاقة من العام إلى الخاص .

كما يبدو من ردود أفعالها عدم النضج العاطفى ، ويتمثل هذا فى مواجهتها أية أزمة بغضب وعنف وانتقال مفاجىء من النقيض إلى نقيضه . ففى أمر عادى جداً ومألوف يضطر خليل إلى التأخر خارج المنزل ، والطبيعى أن تقلق الزوجة ، لكنها حولت قلقها إلى حساب عسير واستغراق فى الغضب إلى حد القطيعة : « الرجال يجيئون ويذهبون ، ولكن الانتاج والخلق باقيان . سأبدأ فى عمل جديد . . هذا ما يجب أن أصمم عليه . . سأعود كما كنت « أمينة » القوية . خطواتى لا تكاد تمس الأرض ، وأفكارى تطير . . أرفع وجهى للشمس ، وأفتح ذراعى وأستنشق النسيم . . الحياة جميلة » . فعبارة « الرجال يذهبون ويجيئون » من أسوأ ما يقال فى حق من يحب إذ تحولت علاقتها الخاصة بشخص معين إلى موقف عام يتساوى فيه الرجال ، وهذا إجحاف بعلاقة يفترض فيها الخصوصية . أما حديثها عن الفن والإنتاج والخلق فمن الواضح أنه تعويض لإحساس بتراجع قدراتها الفنية ، وأما العودة إلى القوة ورموزها الرشاقة فى الحركة والشموخ « رفع الرأس » والانفتاح للحياة فنتيجة طبيعية للإحساس بالتخلف والتراجع .

ونتيجة لمخاوف تنتابها عن تراخى العلاقة الزوجية بينهما تكيل له الغضب الذى يصل إلى حدود الكراهية : « أشعر به مشغولاً عنى . . كأنه مر بتجربة مست أوتاره بأصابع ذكية . . فأنا كالرادار ألتقط الإشارات الخفية . . ترى أين كان فى هذه الليلة ؟ امرأة أخرى جذبته إليها ؟ ربما » نلاحظ أنه حتى هذه اللحظة لم تكن قد ظهرت فى حياتهما « روث هاريسون » بمتناقضاتها وإغرائها . وتنفلت مشاعر أمينة من قبضتها فتعلن غضبها : « فليذهب حيث يريد . . أنا قادرة على كل شىء . . قادرة على التضحية حتى به ، إذا لم يتعامل معى على نفس المستوى . . فليذهب إلى الجحيم . أنا امرأة أبية . . أكره الكذب والأشياء الخفية ، ولا أسمح لأحد أن يجرح مشاعرى . . أنا لست فى حاجة إليه » .

ونلاحظ أنها تستشعر بعده وانشغاله فتشك فى وجود أخرى وتبرر شكها برهافة أحاسيسها « كأنه مر بتجربة مست أوتاره . . . أنا كالرادار » . والغريب أنها غادرت بيت الزوجية وسافرت إلى المنيا لزيارة صديقة لها تعانى من توتر أسرى مع زوجها ، ولم يمر زوجها بلحظة شك فى أسباب غيابها ، بينما تفكر أول ما تفكر فى وجود امرأة أخرى فى حياة زوجها ، ولم تفكر فى متاعب العمل مثلا . وفى قولها « فليذهب . . . » يأس وخوف من فقده ولذا تتصنع الشجاعة « أنا امرأة قادرة على التضحية . . . » . والحقيقة أنها هى التى جرحت مشاعره بشكها واستسلامها للخوف من فقده واليأس من المحافظة عليه فتفعل ما يفعله الضعفاء . . تلقى به قبل أن يفلت من يدها أو « بيدى لا بيد عمرو » . فالمودة الجميلة التى تسمح للمرأة أن تغض الطرف عن لحظات الغضب بنظرة تفهم أو عتاب أو ابتسامة تسامح لا وجود لها فى قلبها .

وتكررت هذه المواقف على مستوى آخر بعيداً عن العلاقة الزوجية ، فقد فاجأت « سعيد ابو كرم » صديق الأسرة الذى عرض عليها مشكلته مع زوجته بهجوم انفعالى لم يكن له

ما يبرره وقد لجأ إليها طالبا نصحها خائفا على مصير زوجه التى اتسع نشاطها النقابى بعد أن انضمت إلى الحزب الاشتراكى ، وخشيته على زوجه « علية » لها ما يبررها بعد التجربة المريرة التى خاضها مع زملائه فى النقابة وانتهت بفصلهم من العمل وسجنهم ، فقالت : « طبعا أنت محتاج إلى عملها لأنكما محتاجان إلى نقودها . . مسألة مصلحة » ثم يتطور هجومها إلى موضوعها المفضل « أنت نقابى تحاول دائماً كسر القيود فيما يتعلق بحقوق وواجبات العاملين حتى تتسع باستمرار وتتخطى الحدود المفروضة من الفئاة المستفيدة ، ولكن عندما تتعلق المسألة بالمرأة يتغير المنطق لأنك تصبح أنت فى وضع الفتاة المستفيد . . أنت السيد الذى لا يريد للعبد أن يتحرر حتى يستمر فى ممارسة استغلاله وسلطانه . الرجل مهما تقدم تظل ثوريته محدودة لأنها لا تتسع للنصف الآخر من المجتمع » .

لقد كان والد زوجته أكثر إدراكا لأبعاد الأزمة عندما عبر سعيد عن تبرمه ومتاعبه مع الزوجة فذكره بموقفه أيام كان يعمل فى المصنع ويقوم بدوره النقابى ويلح على وجوب قيام تنظيم نسائى قوى يحمى ظهور الرجال إذا اشتد الكرب ، فهدأ واقتنع .

ومن الاهتزازات العاطفية المضحكة هذا التصرف الغريب من « تهانى » التى تبدو شبحا من الماضى بعد أن تزوجت وأنجبت وعاشت فى مهجرها مع زوج وأبناء . تأتى إلى القاهرة فى زيارة فتدعوها إحدى صديقاتها لحضور محاكمة « خليل » كأنما تدعوها إلى سهرة ، ويتوهج حبها القديم فتشير لخليل وهو فى القفص ويشير إليها . أهذا معقول ! . إن المرأة التى مر عليها من الأحداث والزمن والغربة ما يجعل شخصاً كخليل يرقد فى قاع ذاكرتها ، لا تفعل مثل هذا ، وخاصة أنه ليس ناجحا ولا متوهجا حتى يثير مشاعرها . ولم يحاول هو أو هى أن يتواصلا على البعد ، وانشغلت هى بالزواج والأطفال ، وهو بالزواج والحب والعمل . أيمكن أن يحدث هذا الانقلاب المفاجىء فى العاطفة لشخص متزن نحو علاقة قديمة لمجرد أن الرجل فى محنة . ألم يكن هذا أدعى إلى ابتعادها عنه كما ابتعدت عنه عند سجنه الأول ، وقد كانت تربطها به صلة عاطفية .

وهناك ملامح نفسية متشابهة تميز شخصية البطل عند « شريف حتاته » هى أن البطل ذو خصوصية شديدة يحرص الكاتب على إبرازها برموز واحدة تقريبا . ففى « العين ذات الجفن المعدنى » نرى البطل « عزيز » طبيبا مثقفاً سليل أسرة إقطاعية ريفية لها تقاليد عتيدة . ولاتناقض بين أن يكون ارستقراطى النشأة وتحمله ثقافته إلى العمل الاجتماعى فى سبيل العدل وحل متناقضات المجتمع ، ولكن التناقض النفسى واضح فى شخصيته بين اعتزازه بانتمائه الطبقى وتميزه بما يمتلكه من مكتسبات وبين كفاحه العام فى سبيل الطبقة العاملة . وفى « الشبكة » نجد بطله « الدكتور خليل » أستاذ الكيمياء المساعد سليل الأرستقراطية الريفية كذلك وإن لم تظهر تقاليد أسرته فى صرامة الأسرة التى ينتمى إليها « عزيز » ،

ولكن « خليل » له الملامح النفسية ذاتها التى رسمت وميزت شخصية « عزيز » ، بل له التردد ذاته والخوف ذاته والإحساس بالسمو على غيره بل وعلى زملائه فى الكفاح بحيث يصعب المرور على هاتين الشخصيتين دون أن نتساءل : أهما شخصيتان فنيتان أم ترجمة واحدة لذات واحدة . « فك عزيز العقدة المربوطة حول عنق الكيس بأصابعه الطويلة النحيلة وأفرغ محتويات الكيس على السرير : بيجامتان من الصوف الأبيض مطرز على صدر كل منهما حرفى ع . ع بالخيط الأزرق ، غياران من الملابس الداخلية ، صابونة لوكس فى علبة بلاستيك وردية اللون ، منشفة وجه كبيرة صفراء مطرزة بخطوط سوداء وفى ركن منها الحرفان ع. ع . . . » . من العين ذات الجفن المعدنى ونلاحظ أناقة الوصف والاعتزاز بالأحرف الأولى للاسم ، والتلذذ بذكر اللون الوردى الموحى بالبهجة مع أن هذا المشهد يدور فى زنزانة بالسجن ، وهو يشبه مشهدا آخر يدور فى الشقة الفاخرة على النيل فى روايته الثانية « الشبكة » حيث يتكشف إحساس البطل بالتميز الطبقى : « أعود من العمل لأجد كل شىء مرتباً نظيفاً ، موضوعاً فى مكانه . . لم يعد يوجد إلا حفنة من هؤلاء النوبيين الذين كانوا فى يوم من الأيام أعمدة الخدمة فى المنازل » .

ولعله من الإحساس بالتميز الولع بذكر التفصيلات الدقيقة لمفردات الحياة اليومية مع أن كثيراً من الوصف هنا لا يعنى دلالة خاصة ، ولا يوحى بالتأثير النفسى المنشود ، بل هو على العكس قيد على حركة الرواية يضاف إلى بطء إيقاع السرد الذى يوحى بنمطية الحياة المستقرة للبطل برغم أنه كان فى أسوأ حالة نفسية بعد أن تبددت آماله فى إعادة ترتيب حياته ، ففقد الزوجة بالطلاق ، والوظيفة بالفصل ونظرات الاتهام التى لم يحتملها من عيون العمال ، كما فقد الإحساس الداخلى بالطمأنينة بعد أن قبل العمل مع الثرى الأجنبى بمبلغ كبير مريب . فهذه التحولات السريعة فى حياة خليل لايناسبها الإيقاع البطىء الهادىء الذى غلب على الرواية منذ بدايتها ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولم يمهد للمفاجأة المتوقعة وهى سماعه صوت انفجار مكتوم فى غرفة النوم الداخلية يكتشف بعده حادث الانتحار أو القتل فبقى إيقاعه هادئاً رتيباً على الرغم من الإنذار الصامت الذى جاءه من الخادم وتمثل فى تحوله من آله مطيعة إلى ثعلب مراوغ .

وكثيراً ما يعبر الكاتب عن أفكاره النقدية الخاصة بأسلوب خطابى وتعبير مباشر : « . . . وفى أكتوبر من نفس السنة عبرت الجيوش المصرية قناة السويس ، وحطمت خط بارليف فطارت قلوبنا من الفرح . . ولكنها فرحة لم تدم فبعد هذا الانتصار بأسابيع بدأت سياسة التسليم . كيسنجر يروح ويجىء نقرأ العناوين دبلوماسية المكوك وسياسة الخطوة خطوة . . » . « نقبت بعض الصحف ذات الهوية المعروفة فى حياتى الماضية ، وأعادت تلك اللعبة القديمة التى تستهدف خنق الأصوات المعارضة . . . » . ومثل هذه الانتقادات المباشرة كثير فى الرواية على الرغم من أن الكاتب قدير على تقديمه فى إطار فنى لا يضعف تأثيره النقدى كما فى : « أطل من النافذة على العمارات تصعد وسط الحقول ، على الضفة الأخرى ألمح الأهرامات وسط الغيوم . . . . الشريط الأسود يتلوى كالثعبان ، وعلى يمينى المدافن والمقابر حيث يسكن الأحياء . . صور فى الذهن تمر سريعة فى استعراض للتاريخ والحياة . . مدينة تنمو كالعملاق ، تبتلع الإنسان تسحقه تحت الحجر والعجلات . . . » فقد لخص بفن الأزمة الحضارية التى يمر بها المجتمع فى ذلك التجاوز الغريب أو التعدى ، فالمدن تعتدى على الأرض الزراعية فتزيد البيوت ويقل الطعام ورمز لهذا التجاوز بالغيوم التى تحجب الرؤية أمام المجتمع الذى يتمثل فى رمز الأهرام . وزحف المدينة كما أكل الأرض الزراعية اعتدى على الماضى « المقابر » فتكاملت الأزمة وأصبحت اللا مبالاة بالماضى والحاضر نذيراً بمتاعب المستقبل « كل يوم يمر يأتى بالهزائم ، ويقوى الأخطبوط . . معركة قد تستغرق العمر كله ، وتنتزع أغلى التضحيات » .

وقد لجأ الكاتب إلى تحوير أسماء وأعلام لغير ما سبب يقتضيه الفن فزمن الرواية هو الزمن الحاضر وتحديدا أواخر السبعينات ومكان الأحداث القاهرة ولكنه يسمى « طريق صلاح سالم » باسم « طريق مصطفى سالم » ، والقلعة أو « قلعة صلاح الدين » اسم « قلعة الجبل العتيد » ، « رئيس مجلس الشعب » اسم « رئيس مجلس ممثلى الجماهير » ، وعن وزير الداخلية اسم « وزير شئون الأمن القومى » .

وهناك ملاحظة أخيرة فالرواية لا يجب أن تكون إلغازا دون أن يكون للغموض سبب فنى ، فالقارىء يصعب عليه أن يعرف أى صوت يحكى فى بداية كل فصل ، فالرواية لا تشير إلى اسم الراوى السارد ولا تضع للفصول أرقاما ، بل تترك القارىء يكتشف أثناء القراءة شخصية الراوى ، ولا أظن أن ذكر اسم الشخصية الراوية فى مطلع الفصل يضعف الفن .

القاهرة : د. عبد البديع عبد الله

ع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شـــــعـر

إبجـــــرامـــات - ٥

عز الدين إسماعيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(أســـــماء)

سألتها عن اسمها ، قالت : «سعيدة»
وعن أبيها ما اسمه ، قالت : «أبو السعود»
وكنتُ قد عرفت أن أمها تدعى «طروب»
لكنّ عينيها البريئتين لاحَتَا لعينى
نهرين من أسى ومن أحزان .

(اختـــلاس)

كان يقاسِمُنى خبزى حتى يشبعْ
يشربُ من مائى حتى يروَى
لكنى ذات مساء
أبصرت به يختلس رغيف الخبز وكوب الماء .

(احـــتراف)

- ينظرُ نصفَ نظرةٍ
يقول نصف جملةٍ
يضحك نصف ضحكةٍ
- ليس غريباً أنه يحترف الكذب

(معركة الألوان)

الأبيض يطمِسُ وجه الأسودْ
والأسود يفْقَأُ عين الأبيضْ
فيَسيلُ الأحمر بينهما
ويجيء الأصفر كي يعلن
أن الأخضر قد صار هو السيّد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(الحب سجال)

تَلاَحَيَا فبادَلَتْه لمزةً بلمزة
ثم تنابذا وصعَّدا الشجار
واصطدما فاشتبكا ، وعندها تَلاَحَما
طوَّقَها فى صدره فعانقته
وأعلن الحب انتصاره .

(السلف الصالح)

يوماً قال :

تنكرني فئةٌ من أهل مدينتنا
وترى أنى أُفسد فى الأرض بكلماتى
مع أنى فى القرن الخامس والعشرين
سأكون لأحفاد الأحفاد من «السلف الصالح» .

(تجـدد)

- تحبنى ؟
- نعم ولا
- وكيف ذا ؟
- لكى يعيش حبّنا .

(الصوت الضائع)

فى قريتنا يبهرنى الصمت ولكنى لا ألبث أن أضجر
فألوب إلى قلب مدينتنا الشمطاء ؛ إلى قلب الضجة
تبهرنى الضجة ، تأسرنى ، أصبح جزءاً منها
وهنالك لا أسمع حتى صوتى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(الواقع والتاريخ)

حفر الجيران الأرض / الصحراء القفرة
فتفجَّرَ باطنها بالذهب الأسود والأصفر
لكنى حين حفرْتُ الأرض بقريتنا
لم ألْقَ بها غير عظام الأجداد
ونقوشٍ تحكى ما صنعوا من أمجاد .

(حياة بلا تاريخ)

مضى زمانه فصار فى قفاه
وحينما استدار نصف دورة
ليستعيد ما انطوى فى جعبته
أدرك أن ما مضى كان هباء .

القاهرة : عز الدين إسماعيل

شـــــعـر

لوحتـــــان

حســن فـتح البـاب

لأنّكَ عُمِّدتَ مستلهِما
رؤ اك بنار القُرَى
تفردتَ بالماء ناراً
وبالنار ماءً ، وبالصمت أذنى
من الهمس ، بالصدر أحْنَى
من العُنُقِ المشرئبّ :
واحةً من سماء المروجْ
لوحة لاحتضار الضجيج

*

من الطين حتى خروج الأجِنّة هذا اللّهبْ
يداكَ ضياءُ الحنايا
من النايِ حتى أنين السواقى . . أزيزِ الحطبْ
يداك حنين الصبايا
وريشتك المُجْتَلَى والجَنَى
إلى القادمين من الشجر المنتهَبْ
ووَشْيُ الغمام الذّهبْ
إلى العائدين إلى الشّجَن المستحبّ
نزيفُ دَوالى العنبْ
عزيف القصَبْ
يداكَ انسياب الغضبْ
وداعُ الفدائىِّ أهْلَهْ
ولوْنُ صراخ الأهِلّه :
لوعةُ لاصفرارِ الأريجْ
لوحة لاخضرار التعبْ

*

أيها العاشق المنتظِرْ
فى ضفاف البروجْ
مَقْعدٌ من حريرٍ . . حجَرْ
بين سيفَىْ نخيلْ
وهلالَىْ رحيلْ
مُبدعاً للسّنا والنّدَى
تحت دفء العراءْ
واختلاج النُّدوبْ
من رماد القُرى
من مرايا الرّدى
وحصار الشُّهبْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رَنْوَةٌ فى شقوق المدى
غمضة فى ازرقاق الرُّبَى
وبقايا نشيجْ
لاصفرار الأريجْ
واخضرار التعبْ
أيّها المستهام الذى
كم نُحِبْ

*

ياشجىَّ المطرْ
ممعنا فى رمال الضّجرْ
منعما بالرؤى تنفجرْ
حالماً بالهديلْ
خلف سِتْر المقيل وبَوْح السّكونْ
عَبرةٌ لا تسيلْ
ومتاعٌ قليلٌ . . شجونْ
والأمانى شظايا وَتَرْ

*

يا أسير الديار خفىَّ الصُّوَرْ
لك منّا القلوب التى
تحت شمس الغروبْ
أشرقت
والعيون التى فى محاق القمرْ
ودَّعتْ حاملاتِ العَشاء الأخيرْ
قاومتْ
قبستْ من رؤاك السّهرْ
فى مخاض الدّروبْ
وقّعتْ خفقتينْ :
لوحةً لاحتضار الضجيجْ
لوحةً لاخضرار التّعب

*

يا صفىَّ الجموعْ
كلُّ غيمٍ شجرْ
كلّ جرحٍ هلالْ
يانجىَّ النجوعْ
فانطلقْ
كى تسير الحياه
كى تضىء الجباه
لا تَغِبْ
كى نُحبْ
كى يغنّى العُناه
لا تغِبْ
يكون الربيعْ
لا تغب . . وانتَصِرْ

الاسكندرية : د. حسن فتح الباب

ص

شـــــعـر

بعض من ذكريات الرحالة العجوز

عـادل عـزت

دخلتُ لشيخوختى مُثْقَلاً بالحياةِ جميعاً أسيرُ حثيثاً إلى لحظاتى الأخيره .

تبددت النفْسُ بالنشَواتِ وبالعبَراتِ فصرتُ عظاماً لَدَىٰ غرفةٍ غَرقَتْ فى الليالى ، وروحى تجوسُ خلال سماءٍ رهيبه .

رَجَعْتُ إلى زمنٍ بائدٍ . لم يكنْ ذلك الكونُ إلا أعاصيرَ تعبثُ فى ظُلُماتٍ شريده .

قبيلَ وجودِ الوجودِ تراءتْ هنالك أولَىٰ المَجرَّاتِ مِثلَ الشموعِ البعيده .

ولكنها والمسافاتُ خاليةٌ قد تمادت إلى أنْ تحوَّلَ كلُّ الضياءِ الخفيضِ شموساً . حياةُ الجنينِ الذى يتعاظمُ نحو الخليقه .

ولاحت على البعدِ بعضُ المَجَرَّاتِ ناقصةً ، والأناشيدُ تنثرُها فى السماء المديده .

نجومٌ قد اقتربت من نجومٍ . قصائدُ قد دَخَلَتْ فى قصيده .

هو الكونُ نشوةُ طفلٍ يتُوهُ خلالَ حدائقَ لا تنتهى . آهٍ يا روحُ لا تنثنى . إنه الكونُ لا يمّحِى . كلُّ أشيائِه سيِّدٌ . ليس ثمةَ ما يستحقُّ العباده .

نعم كلُّ هذا أراهُ وعينايَ مغمضتانِ كأنهما فى ضِماده .

رجعتُ لعهد الصِّبا حيث كان شبابى يلوحُ على بعدِ عامينِ ، والقلبُ مسترسِلٌ فى الظهيره .

وفى ليلةٍ سافَرَتْ أسرتى فأتتْ جارتى غرفتى . أطْلَعَتْنى على كل شيءٍ وفى الفَجْرِ غابَتْ . لقد صارَ لى جسدٌ بعد تلك الزياره .

فداحةُ فَقْدى لها كارتحالِ جزيره

لماذا أرى بين أجسادِهنّ ، وبين الحروبِ صلاتٍ عميقه ؟

نعَم كلُّ هذا يموجُ براسٍ عجوزٍ له جسدٌ واهنٌ كوساده .

رأيتُ أبى مسلماً وثنياً بخيلاً يمازجُ بين الصلاةِ ، وبين مخادعةِ الناسِ دونَ حياءٍ وبين امتلاكى . فأضمرتُ أمراً سيجعله لا يرانى . هربتُ إلى البحرِ مستوحشاً بائعاً كلَّ ما قد مَضَى . قد وهبتُ الرحيلَ حياتى . عَمِلْتُ بلا خجلٍ خادماً مستكيناً بقاعِ سفينه .

قنوعاً بصبرٍ طويلٍ كأنى طيورٌ مهاجرةٌ أو نجومٌ قديمه .

هو الماءُ ــ كالنورِ كالصوتِ ــ يدخل كوكبةَ المعجزاتِ العتيقه .

هو الماء يُغرى الرياحَ على سطحه بالتزاوجِ فى نَسَقٍ مذهلٍ وهْوِ يخفى بأعماقه ألفَ غابه .

تلوحُ السفينةُ ضيفاً غريباً يُقَلِّلُ من نَشَوَاتِ المَدَى وهْوَ فى درجاتٍ من الزرقةِ الأبديةِ ، والشمس . لا شيء غيرُ عبورِ السفينَةِ يخدش تلك البراءه .

أُناسُ البحارِ أشدُّ جنوناً وصَفْواً ولؤماً من البحرِ . كان علىَّ خلال ارتحالىَ أن أتعلمَ كيف أصانعُ بعضَ الطغاةِ ، وبعضَ الذئابِ الجريحه .

وقلتُ لنفسى إذا ما أردتِ الكرامةَ يوماً فلابدَّ من زمنٍ قَبْلَه تتناسَيْنَ فيه الكرامه .

ومرّتْ أسابيعُ فى عملٍ هائلٍ وكلامٍ قليلٍ وبعضِ القراءه .

ظلامُ الموانىء ، بيتُ الصعاليكِ ، بوابةُ الهاربينَ ، خناجرُ فى لحظةِ اليأسِ تَطعنُ ثمّ تفرُّ ... ظلامُ الموانىءِ تعبرُ فيهِ نفوسٌ قد استسلمتْ للرذيله .

سمعتُ حواراً بدا كالمناجاة مآ بين ساقطتين . تحدثتا عن غلاءِ العطورِ . وعن ضيقهنّ بطهو الطعامِ ، وعن محنةِ الإغترابِ بعيداً عن الأهلِ ... واحدةٌ جسدٌ كاسدٌ يتصابَى ، وأخرى لديها بثورٌ قبيحه .

بَدَتْ حكمةُ الكونِ ممعنةً فى البلاهه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رويداً رويداً تعلمتُ كيفَ أبيعُ اللآلىء فى بلدةٍ ، والعطورَ بأخرى ، وبعضَ الخمورِ بثالثةٍ . آهٍ قد مَلَكتْنى التجاره .

ربحتُ خلال أسابيعَ مسرعةٍ الفَ ضعفٍ فما اخْتَلَجَتْ لىَ عينٌ أمام الذين اشتروا ما لدىَّ . تبجحْتُ حتى ادعيتُ الخساره .

قبيل الثلاثينَ كان لدىّ هنالكَ فى كل شطٍّ عشيقه .

لقد كان مالى يسافِرُ بى وهْوَ يزدادُ نحو ثراءٍ بغير سَكِينَه .

وفى ليلةٍ والغيومُ تُبدّدُ كلَّ الشـواطىء ساءلْتُ نفسى : إلى أين تمضى ؟! ثمانى سنين من الذلِّ ، والسعى بين المرافىءِ .... والبحرُ ينهبُ عمرى ، ومصرُ تضيعُ من القلبِ شيئاً فشيئاً كأنىَ ما عشتُ فيها . ظَلَلْتُ أُحدِّقُ فى الريحِ حتى الصباحِ . خرجتُ إليهِ كعاصفةٍ فى اتجاه وحيدٍ . تخلصتُ مما لدىَّ من المالِ دون مهادنةٍ ، واشتريتُ سفينه .

نعم إنها ذكرياتٌ تجىءُ لىَ الآنَ ، والقلبُ فى غَسَقٍ دائمٍ ، والليالى حزينه .

بكل البلادِ رأونى غريباً . تسامَقْتُ فى جسدٍ هائلٍ . سُمْرتى ، واخضرارُ عيونى يشيعانِ حولى الغرابه .

أخذتُ من البحرِ أحوالَه وطبائعَهُ أتقلَّبُ بين الصفاءِ ، وبين الجهامه .

عبورُ المسافاتِ بين البلادِ لنقلِ بضائعِها وحضاراتِها قد أضاءَ قناديلَ داخلَ نفسى ، وأسمعنى ذكرياتِ الشعوبِ وأحلامَها ، ومخاوفَها وحماقاتها . قد رأيتُ الشموسَ التى تحرقُ الهندَ لا تستطيعُ نفاذاً بذاك الجليدِ الكئيبِ بأرضِ الشمالِ . بهذا وذاك تغيرت النغَماتُ خلال الرحيلِ . تعجبتُ من كلِّ شىءٍ ، وصارَ مصيرى مصيرَ غَمَامه .

لقد أفنت النفسُ كلَّ الغرائبِ فى الرحلاتِ المخيفه .

عبرتُ إلى الأربعينَ من العمرِ فانْسلَّت الروحُ نحو الغروب الطويلِ المسمّى سآمه .

عزائىَ كان اختلائى مع الخمرِ والظلُماتِ خلال الرحيلِ . أرى الريحَ فى البعدِ ذاهلةً ، والنجومُ تُبَدِّدُنى نشوةً فى الفضاءِ القريبِ ، ويحتدِمُ الليلُ حولى فأبكى . لقد سَجَنَتْنى الحياةُ بتلك السفينه .

مئاتٌ من الناسِ مروا خلال حياتى وغابوا فلم أحظَ من بينهم بصديقٍ يؤانس عمرى ، وما عاد فى القلب نبضٌ يثير الحماسه .

بباريسَ تبدو المصائرُ مجنونةً ، والعمائرُ مزهوّةً ، والخريفُ تهاويلَ من شجرٍ ، وغروبٍ ، وشمسٍ بعيده .

قرأتُ كتاباً يعود بقارئه لظنون القُدامَى تجاهَ النجومِ ، ورحتُ ملولاً لحانٍ ثَوَى فى ظلامِ شموعٍ قليله .

أمـامى تصبُّ لىَ الخمرَ أنثى تـدندنُ لحنـاً أتى معها من هنـاكَ هنـاكَ «أمصريةٌ أنتِ ؟» فاستيقظَتْ روحُها فى اندهاشٍ مشوبٍ بخوفٍ وقالت «نعم» ثم فى لحظاتٍ دخلنا ظلالَ المعانى القديمه .

وقالت «لسانُكَ مختلطٌ بلغاتٍ عديده» .

أتتْ غرفتى فاحتوانا معاً خجلٌ ربما كان آخرَ شىءٍ تبقّى لنا من طفولتنا ! همجيٌّ وعاهرةٌ يشعرانِ معاً رهبةَ الاختلاءِ ، ويسترجعانِ عهودَ الصِّبا ، والحقولَ البعيده !

نخيلٌ على ضفةِ النيلِ ... منزلُنا قابعٌ فى الغروبِ ، وأمِّى لفرط أمومتها لهفةٌ وشجونٌ كثيره .

لسوف تموتُ وتتركنى فى الصِّبا لأبٍ روحُهُ مثلُ بئرٍ سحيقه .

تذكرتُ نافذةً قد أرتنى نجوماً تَشابكَ من حولها النورُ . يا أيها المستجيرُ بتلك السماءِ مصيرُكَ منتسبٌ للشتاءِ .... عـواصفُ من فوقهـا سحبٌ ونجومٌ قليله .

وساءلتُها ما الذى قد أتى بكِ فى ذلك الحانِ بينَ طغاةِ فرنسا ؟ فظلت ثلاثَ ليالٍ تثرثرُ لكننى ما عرفتُ الإجابه .

وجاء الشتاءُ بأمطاره فاستكانت ببيتىَ خائفةً تتسمَّعُ همسَ الخرافاتِ فى نفسها . قد تزوجتُها تحت برقٍ ورعد يجيئانِ من عَتَماتِ المَـدَى . كنتُ أشعرُ أنىَ أولدُ ثانيةً من سحابه .

وقلتُ لها ماكراً إنّ ربَّ السماءِ يثيرُ كوامنَهَا فرحةً ، واحتفالاً بليلتنا هذه ، وهْىَ ساذجةٌ صدَّقَتْنى وقالت هو الله يعلمُ أنىَ طيبةٌ وفقيره .

لقد أنجبتْ فى ثلاثِ سنينٍ ثلاثَ بناتٍ ورثنَ اخضرارَ عيونى ، وروحى ، ورقّتَها ، وأخذنَ من الغيبِ روحَ النباله .

وعـادتْ بِهُنَّ لمصرَ تقولُ لسـوفَ أربِّى بناتى بعيـداً عن الكفـرِ والبـردِ والجبروتِ بتلك البلادِ الغريبه .

لقد تركتْنى فصار عبورُ المسافاتِ أغنيةً تتكررُ حتى المَلاله .

وبعد شهورٍ من الشوقِ فى لَحَظَاتٍ من اليأسِ بِعْتُ السفينه .

نعم قد رجعتُ لمصرَ ... أرانى بمدرسةٍ ، وبناتى يغنّينَ فى حفلةٍ ، والطفولةُ منهنَّ عبر الأناشيدِ تسرِى ، ومن حولهنَّ زهورٌ جميله .

نهارٌ وأشياءُ مبهمةٌ كظلالِ خميله .

أغانى الشعوبِ التى سَحرتْنى من الشرقِ والغربِ ليست تساوى تلعثُمَهُنَّ وهنَّ يجارينَ لحناً به عَثَراتُ الطفوله .

كأنَّ حياتى جميعاً أتتْ واستراحتْ لَدَى هذه اللحظاتِ القليله .

تحوّلتُ رحّالةً هرباً من أبى ثمّ صرتُ مقيماً بغيرِ رحيلٍ لأنى أبٌ . كنتُ مستغرباً فى انتشاءٍ لفرط الأبوة عبر ضميرى . لقد آن للصخرِ أن تتفجَّرَ منه مياهٌ غزيره .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نعم قد مكثتُ بمصرَ مقيماً ولكننى كنتُ أشعرُ أنى غريبٌ أطالَ الإقامه .

تُرى كم من السنواتِ مضتْ قبل أن تتداخلَ نفسى ببعضِ النفوسِ وكم قد مضى قبل أن يتلاشى دُوارُ الرحيلِ وأسرارُهُ عن كيانى ووجهى فيأنس لى الناسُ شيئاً فشيئاً ويسترسلونَ معى فى الصداقه .

دُعيتُ لليلةِ عُرْسٍ بحىٍّ قديمٍ . عمائرُ مملوءةٌ بروائحَ مِنْ كل لونٍ ، بلَغوٍ ، بشتّى الحكاياتِ ساخرةً أو مُلَفَّقَةً أو عميقه .

ضياءٌ تمرُّ به فتياتٌ من الدفءِ والبسمَاتِ ... صِغارٌ ... شبابٌ يحومون فى كلِّ صوبٍ ، وثمةَ قطٌّ يموءُ من الجوعِ ثم اختفى كلُّ صوتٍ خلالَ هديرِ دفوفٍ مُدَوِّيَةٍ ورتيبه .

أحاط الرجالُ براقصةٍ تتودّدُ وجهاً ولحماً لكل الحضورِ ، وتشعل جمراً ببعضِ القلوبِ البريئه .

ويهمسُ مَنْ بجوارىَ مشتكياً من خفوتِ فحولته وَهْوَ زوجٌ فإنْ زار يوماً عشيقتَهُ صارَ مثلَ الخيولِ الطليقه .

مئاتُ المصائرِ تدخلُ نفسىَ والليلُ فى عَبَقٍ كلُّ عُمْرٍ له نورُهُ ومخاوفُهُ ، ورُؤاهُ الحميمه .

وصاحَ عجوزٌ بأن نشازَ المُغنّى مع العازفينَ يُذكِّرُهُ بفسادِ النفوسِ وما قد مررنا به من تعاسه .

ويبدو على البعدِ شابٌ يغيبُ خلال الظلامِ وتَتْبَعُهُ فى ارتباكٍ فتاتانِ . ذاك يذكرنى بالبَنَفْسَجِ إذ يتنفس عبر حَديقه .

رجعتُ إلى البيتِ فى الفَجْرِ مندمجاً بالندى . زوجتى فى انتظارىَ باكيةً ، وبناتىَ فى نومهنّ بِلادُ الفراشاتِ والنورِ . إنّ الحياةَ جميله .

بآخر عمرى أطلْتُ التأملَ فى كلِّ شىءٍ وكنت أتاجرُ فى تحفٍ قد أتتْ من بلادٍ عديده .

وها إننى فى فِراشى أموتُ وبعد قليلٍ سأعرفُ إنْ كانت الروحُ تَخْلُدُ أم أنها نَبَضَاتٌ تصيرُ سكوتاً مع الموتِ . بعد قليلٍ سأعرفُ سرَّ الخليقه .

دخلتُ إلى حُلُمٍ فرأيتُ طيوراً تهاجرُ نحو مغاره .

شعرتُ بصوتٍ يقولُ لقد سكتَ القلبُ ... كفٌّ تلامِسُنى فى ارتجافٍ ... بكاءٌ ... أتلك إذن لحظاتى الأخيره ؟!

القاهرة : عادل عزت

غ

شعر

اللوحة

منير فوزى

فى دفترهِ ،
رسم الولدُ غزاله
وحشائشَ خضراء حواليْها ،
وسماءً زرقاء ،
وخضَّر بالفرشاه
شجراً يرمى فوق الأرضِ : ظلالَهْ .

رسم الولدُ غزاله
يتناول ثدييْها : رئمانِ ،
ومرعىً ممتدًّاً من أقصى العُمْرِ
إلى أقصى الصفحه .
تنساب الخضرةُ فيهِ ،
سحاباً فى ركن اللوحه
تصبغه الشمسُ بهاله
تتبدَّى فى لون الدمّ .

رسم الولدُ غزاله
يتناول ثدييْها طفلاها .
دعك الولدُ الفرشاةَ
والقاها ،
فوق الشمس المتبدِّيةِ بلون الدمّ
ساح اللونُ على اللوحه
وانسكب على جنبات الصفحه
صارتْ كلُّ اللوحةِ : حمراء ،
بلون الدمّ
صار الدمُّ ظلالَ الشجرِ ،
ولونَ السحبِ ،
ورائحة العشب النديانه
قذف الولدُ اللوحةَ ،
صارتْ حجراً .

قذف الحجرَ ،
وكان الصيَّادُ المترقِّبُ ،
ينصب فى الأفق نِبَالَهْ
فاختلجتْ قبَّرةٌ ،
امتشقتْ خارطةَ الوطنِ المنسيَّةَ ،
ثم رمتْها فى صدر الصيَّادِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فصرعتْهُ !
صار الحجرُ مزيجاً ،
من ألوانِ :
الأحمرِ ،
والأخضرِ ،
والأبيضِ ،
والأسودْ
رفع الولدُ الحجرَ ،
فصار الرايه
قرأ كتابَ الزمن المنسيِّ ،
وتهجأ :
فاءً ،
لامٌ ،
سينٌ ،
طاءٌ ،
ياءٌ ،
نونْ
والحجرِ ، ومن يرمونْ
ستصيرِ بلادى مِلْكى ،
ويعود لىَ الزمنُ المكنونْ .

*

صارتْ كلُّ فلسطينَ : اللوحه
وارتدَّ الصيَّادُ إلى هاويةِ الموتْ .

المنيا : منير فوزى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ج

شـــــعـــر

مهـــــــــلا

فـــوزى خضـــر

مختنقٌ .. يصفعنى صوتُكِ
كنتُ زرعتُ نوىً ..
وسقيت .. رعيتُ .. حفظتُ ..
إلى أن صار نخيلاً
كانت عائلةُ نخيلٍ
شقت عبر فضاءِ نهارٍ بيتاً
عائلتى صارت فى أرضِ الله قبيلةَ نخلٍ ،
صارت فى أرض الله قبائلَ ،
كانت تتبدَّى بعمائمَ خُضْرٍ
ونساءُ نخيلى كانت تتحلّى ..
بالأقراط الحُمْرِ ، وبالأقراط الصُّفْرِ ،
هبطتُ الوادى ، قلتُ :
إذا شاءت عينٌ أن تلمح نخلى
فلتنظر للأعلى .
وأخذتكِ من كفّكِ ، سِرْنا
ضمّدتُ الجرح .. بكيتِ ،
أمرتُ نخيلى
أن يحْنِىَ كلَّ الهاماتِ لمرآكِ
وعدتُكِ ألاّ أرضى إلا حين رضاكِ
حملتُكِ للأفلاكِ ..
وقلتُ الشُّهْبُ حجارٌ فى كفّكِ ..
ترْجُم ذكرى عمرٍ باكى
قلتُ تظلّين سماءً فى قلبى ،
لن يسكن فى القلب سواكِ
ضحكتِ .. وكان نخيلى منحنياً لكِ منتشيا
فهبطتِ على رأس نخيلى
لم يغضب ..
وتَضَاحَكَ فيه البلح .. امتدَّ
على الأرض بساط السَّعف .. امتدّ الجذعُ
لأقدامكِ جسراً
كنتُ أمهّد دربَكِ ..
لكنكِ حين رأيتِ أناقةَ مَنْ حولَكِ ..
ورأيتِ تراباً فوق ثيابى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نهرتنى عيناكِ ..
فكذّبتُ العينين .. ولكنْ
صوتك هبَّ ليصفعنى
فجلستُ وحيداً مختنقا ..

مهلاً ..
ماشوّه ثوبىَ غيرُ ترابٍ أُبْعِدُهُ عن دربكِ
ما شقق جِلْدَ الكفِّ سوى شوكٍ ..
أنزعه من خطواتكِ ..

مهلاً ..
فأنا كنتُ بهيّاً أكثر ممّن حولك ..
لكنى اخترتُ أكون شهيداً لكِ ..
لا تعتقدى ..
أن نخيلَ لا يَقْوَىٰ فى الصبح ..
على رفع الهاماتِ ..

أنا أَغْنَىٰ ..
لكنى مرتضياً أنثر فى دربكِ ..
ما حملتْه مواسمُ نخلى
حين وعدتُكِ ..
الاّ أرضى إلا حين رضاكِ
رفضتُ الكلَّ .. سواكِ
وليس سواى سيحمى بالعمر حِمَاكِ
أنا وحدى ..
بجميع الملتفّين حواليكِ
أنا وحدى أغلَى ممّا فى أرضك وسماكِ
أنا وحدى أهواكِ كما .. أهواكِ
وأَرْضَىٰ بك إلا ..
أن يصفعنى صوتكِ
سَاعَتَهَا ..
يخنقنى غَضَبِى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإسكندرية : فوزى خضر

ب

شـــــعـــر

مـــوســـم الهجـــرة

عبد الحميد محمود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

موسم الهجرة هلاً
نسمة تهتف باسمى تتحدَّى الآن أميالاً ...
... من اليأس الذى غشَّى جموحى وتولَّى
وارتعاش القلب يُنبى عن بداياتٍ جديدهْ
كنتُ فى أوج انهيارى
أسند المعنى الأخير المرتدى ظلَّ احتمالى
كاظماً دمعى لكى لا يمَّحى عزُّ جدارى
والمدى أنفاس غيمٍ
حين مدَّت عشقها تُسند عشقى
وتنادت فى الرُّبى هفهافةً تهتف باسمى
فصحوتُ
واستثارت رغبتى ..
فبدأتُ
مثل طفلٍ يفتح الكونُ له البابَ ....
... فيحبو ثمَّ يحبو ثمَّ يمشى

موسم الهجرة هلاً
كان لى قلبٌ يُحيل البيد آمالاً ونضرهْ
هزَّه عطرٌ من (الأوراس) مرَّهْ
فامتطى نبض التحدّى
واهتدى ما بين مليون شهيدٍ للجذور العربيَّهْ
واشتهى أن يرتمى بين حكايات العيون البدويَّهْ
وابتنى كوخاً من الحبِّ وصلَّى
عَشِق الصخرُ به لونَ التحدِّى
فهو نِيليٌّ ... دمشقيٌّ ... يمانيٌّ ...
.... أضاء الغيبُ سرَّهْ
كان أن ذاب وأغراه الزحامْ
واشترى همَّ القبائلْ
علَّه يفرش زهراً فوق جرحٍ يفصل الهمَّ إلى ...
.. بدو وبربرْ
أيُّها القلب الَّذى علَّقتُه فوق الجبلْ

جرحك الصارخ فى جرح النخيل المفتدَى
لا يُحْتملْ

*

كان لى قلب رأى أحزانه بعد الطوافْ
مسَّه الضرُّ فأخفى
قطعة من عمره عند الحرمْ
آه لو يدرى الحجرْ
أنَّ ما أخفيتُ أحلى قصةٍ مرَّت على بال القمرْ !
هذه أرض الظمأْ
ما الذى أغرى بها قلب الغمامْ
حين فتّحت عيونى فإذا (نجدٌ) تدلَّى نخلها ...
... يلهو على نهرٍ طويلْ
رؤية مرَّت ببالى
يا ترى نبْعُك من أين وفى أين تصبُّ ؟
أَمِنَ البصرة للنيلِ
... من النيلِ إلى البصرةِ ...
... يا نبض حنينى أنت من قلبى لقلبى
يا اشتعال الروح شوقاً للذى ضاع على أرض بعيدهْ
إنّنى أهفو إلى العطر الذى كان يصلّى
فى ليالى (قرطبهْ) .

*

موسم الهجرة هلاَّ
واجمٌ نهرى الطويلْ
وأنا رغم أنينى أمتطى ريح الأملْ
بادئاً خطوى لميلادٍ جديدْ
علّنى أشبك آيات النخيلْ
علّنى أغزل أشواق الصهيلْ
علّنى .

القاهرة : عبد الحميد محمود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شـــــعـــر

قصـــائـــد قصـــيرة

هشـــام عبـــد الكـــريم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصديق

غارقاً ،
صرتَ بحبِّ المملكة
لم تُعزنى
من هواك الحُلْمِ شيئاً
لم تسلْ عنّى
وحالِ التَّرِكهْ
لم تَعُدْ يا صاحبى
لى صاحباً
لم تعد
أحلامُنا مشتركة

سقوط

ـ بدأ الحصارْ
قالت حذام
ـ كذبت حذام !
قال الحصارْ
قالت حذام
قال الحصار
وأنا الفتى المسكينُ
منذهلاً
أحدّق بالديارْ

شاعر

فَرِحٌ ، حدَّ موتِ السعاده
ازدهى
فوق عنقِ الأمير قلاده
نسى السنبلاتِ العجافْ
ومضى باسماً
كان يعرفُ
أن ابتسامتَه
تجعل الأمراءْ

يدركون بأن ابنهم
قد أجادَ العباده

ميلاد

فى ذكرى ميلادى
أشعِلتُ شموعاً
راعشةً
قدَّامَ الناسِ
وأطفأنى جلاّدى

التباس

اختلط الضدّان
القبحُ والجمال
كيف إذن
لا تنزوى « عشتار »
فى قصرها
وتُعلنُ العصيانْ ؟

نينوى ـ العراق ـ هشام عبد الكريم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شـــــعـر

تخرج من كاف التكوين

إيمان مرسال

لَكأنِّى والبحْرَ تمازَجْنا
صفَّيْنا المِلحَ وعتَّقْناهْ
أحيانًا الماءُ
فأَحْيينَاهْ

لكأَنِّى والعُرْىَ البرِّىَّ
كشَفْنا كافَ الكونِ
ونوُنَ النغمِ الغافِى
خلفَ سناهْ

لَكأنى أَبصرتُ الخطْوَ
وشُفْتُ الحرفَ
ونادمتُ الطيرَ
ووَاعدتُ العشبَ النَّامى
فى كفَّيكَ

هنالِكَ :

ما بينَ الطَّمىِ
وقرصِ الشمسِ
تَزَلْزَلَ تِيهُ التكوينِ
فكُنْتَ
وكنتُ
وكانَ النُّورُ وليداً
يتَعمَّدُ فى المِشكاهْ

إيقاعُكَ .. آهْ :
وَمْضٌ مجذوبٌ لليمِّ وللقاعِ
ومسكونٌ بالأطيافِ المؤْتَلِفاتِ المُختلفاتِ
وبالأشياءِ الأشباهْ

إيقاعُكَ .. آهْ :
ماذا سيقولُ السَّجَّانُ
المسجونُ ببابِ الجنَّةِ ؟
هل سيقولُ :
الشيطانُ بِزِىِّ الثعبانِ تخفىَّ
فاستَخْفَى

رَاودَ تُوتَ القلبِ ...
أو اسْتهوَاهْ ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ماذا سيقولُ لكى نخشاهْ ؟
سأقولُ : حياهْ
سأقولُ :
تبارَكَ كونٌ فِيكَ
غَششْتُكَ إنْ وجَّهتُكَ
صوبَ سِواهْ

إيقاعُكَ .. آهْ :
وَسَّدْتُ الرَّاحَ الرُّوحَ
تحلىَّ الرَّاحُ وَتاهْ

إيقاعُكَ .. آهْ :
ثلجٌ يَسَّقَطُ
مثلَ غُبارِ الضوءُ
يَتوهَّجُ طيفُ الأُنثى
باللأمرْئىَّ
فَخبِّئْنى خلفَ البوحِ تراهْ
إيقاعُكَ يخلُقُ ما تتَشهَّاهُ الأرضُ
يرَجُّ الدهشةَ
يُدهِشُ مَدْهوشاً يتشهَّاكَ
فهلْ تَتشهَّاهْ ؟

إيقاعكَ ... آهْ :
عَزْفٌ أوَّلْ
وحفيفٌ اولْ
ونزيفٌ أولْ
وَوُجودٌ
يبدأُ من أنَّاتِ اللحظَةِ
وامرأةٌ
تتشكَّلُ فى تُفاحِ الله .

القاهرة : إيمان مرسال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أ

شعر

التمـــاثيـــل

عمـاد غـزالى

(١)

التماثيلُ
كم هى رائعةٌ !
حين تبدو على الأُفْقِ هاماتُها
وتُزَيّنُ كلَّ الميادينِ ،
تَغْمُرُ كلَّ الأماكنِ
بالألقِ الحجرىِّ ،
فَتَغْشَى العيونَ ..
ارتحالاتُ تاريخِها
والتماعاتُهُ الخاطِفه !

(٢)

التماثيلُ ..
كم هى حائرةٌ ..
هل ضجيجُ التّغَنّى بها
مُمْسِكٌ جِسْمَهَا أن يميدَ ؟
وهل ضَجَّةُ الزّيفِ من حَوْلِها
أَمَدٌ راسخٌ ... لا يَحيدُ ؟
التماثيلُ .. تكبتُ أوجاعَهَا
والعيونُ .. مرايا ،
لأَحْزانِ مومياءِها ..
كـاشـفـه !

(٣)

التماثيلُ
كم هى قاسيةٌ
قد كست لحمَهَا بالحجارة
أَفْعَمَتْ قَلْبَهَا .. بدماءِ التّبلُّد ..
أَرْقُبها ،
وهى تَمْلأُ حولى الشّوارعَ .
يَثْقُبُ الأُذْنَ .. وَقْعُ تَطَاحُنِها ،
ودبيبُ التّلصُّصِ ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يركضُ بين زُجاجِ العيونِ
ورغْبتِها الجارفة !

(٤)

التماثيلُ .. كم هىَ بائسةٌ
لم تُبادِرْ لتَفْطِنَ .. ،
أنّ الزمانَ الذى أكْبَرَتْهُ مَضَى
واسْتَبَتْها أحابيلُ هذا الجديد
رمـــاهـــا ..
لتَسْقط بين شِباكِ التّغافُل !
أوحى إليها الردَّىَ
أن تُفَاخِرَ ..
بالأَعْصُرِ السّالِفة !

(٥)

التماثيلُ
كم هى مُجْرِمَةٌ
إذْ بادَلت الجسْمَ بالرُّوحِ
إذْ قَوّضَتْ صَرْحَ عِزّتِها
بالتّنَاحُرِ ..
إذْ رضِيَتْ ..
تُسْلَبُ العَزْمَ والبَذْلَ والنّبْضَ ..
ثُمَّ تظلُّ حِجارَتُها ..
واقـــفـــه !

(٦)

التماثيلُ .. تشكو التماثيلَ ..
وهى تظنُّ الطّوافَ القديمَ اذىً
(ليس تدرى ..
بأنّ دُوارَ التماثيلِ ..
حوْلَ التماثيلِ
شِرْعَتُهُمْ فى الزمانِ الجديدِ)
اهدأوا ...
وانْتقُوا «جوقةً» من تماثيلكُمْ ..
عـــازِفَـــه !

(٧)

التماثيلُ .. راقدةٌ
فى فناءِ البيُوتِ .. التوابيتِ
حول الجحورِ .. وحول القُبُورِ
وتُدْرِكُ أن التماثيلَ .. صِنْفانِ :
صِنْفٌ يعافُ ركود التّجاهُلِ
يُسْفِرُ عن وَجْهِهِ الحجرىِّ
ويُعْلِنُ عن نَفْسِهِ
بين طَبْلِ التّزاحُمِ .. والضّجّةِ الزّائفه !
.....
وصِنْفٌ .. يُفَضّلُ منْذُ ولادتِهِ
ــ وهو تُمَيْثِلُ ــ
أن يتمطّى على صُلْبِ تابوتِهِ
ثُمَّ يُرْدِفُ أعجازَهُ النّازِفَه

(٨)

التماثيلُ ..
من ذا يُراوِدُها عن دُهورِ التّحجُّرِ ؟
يحملُ فى وجْهِها فَأْسَهُ ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من بُطونِ التوابيتِ يُخْرِجُها
ثُمّ يحملها أن تُبَدّلَ أقْدارَهَا ؟
تستعيدَ نضارة أعمارها المستباحةِ ،

تَشْمُخَ فى عِزّةٍ للشُّموسِ . ،
وتَصْمُدَ ..
فى قَبْضةِ العاصفه ؟ !

القاهرة : عماد الغزالى

أ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شـــــعـر

لأن البحـر يلطم صخـره الناتىء

مصطفى النحاس أحمد طه

١ - على الشفتين أغنيةٌ ...
يلملمها احتماؤكِ من عصافيرى ..
يكبِّلُها اختباؤكِ من رياحى ..
بين أسوارٍ زجاجيّهْ .
وعيناكِ الحدائقُ تشتهيها ..
تعترينى ..
كى أفكَّ الريحَ تحفلُ باللقاحِ ..
وبالأناشيد البدائيهْ .
وتدعونى جبالُ الشمس ...
شلالاً تدفَّقَ فى جدائلك المسافاتْ
لكى اتسلَّقَ الليلَ المخضَّبَ بالصباحاتْ
فكيف تفرُّ من عينيك أجنحتى ؟
ومهما حلّقتْ رفتْ
ومهما باعدتْ كانتْ عيونُكِ دوْحةً
لابدّ تدخلها ..
وكيف أعود من أعلى جبالِ الشمسِ ..
من أعلى جبال الليلِ ...
للبئرِ التى غارتْ .
وأين أضيعُ من ريحٍ تؤجّجنى ؟
إذا ماجتْ ، ولم تلق الحدائق فى تدافعها
فسوف تمورُ فى غضبٍ ..
تعرّينى وتشعلنى
وتضحك فى جنونٍ حينما تجتاحنى ليلاً ..
وتُضرمنى بعاصفةٍ شتائيهْ .
لأنى منذُ أزمنةٍ رماديةْ
سهولٌ .....
راح فيها الوأدُ ..
يُلقى فوق أعشابى ..
عباءتَهُ الترابيّهْ
تشقَّقَ فىّ وجهُ الليلِ ..
وانفرجتْ شفاهُ الجرحِ ..
تنتظرُ المياهَ .....
تسائلُ القمرَ المبلّلَ بالنضارِ ..
فربما انسكبتْ من الآفاقِ ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمطارٌ مسائيهْ
لأنَّكِ نهرُ أفراحٍ ربيعيهْ
على شطآنكِ الأشجارُ تُرْخى شعرها ...
ترخى العناقيدَ الحيارى ...
فى التفافاتٍ تشدُّ يدى
لأنَّكِ غابةٌ مسكونةٌ بالسحرِ ..
والأســـرارِ ..
تدعونى لأوغلَ بينها وحدى
أفتش عن قصورِ الفضةِ الحمراءِ ..

عن وادى اليواقيت الخرافيهْ
وعن جبلٍ من الحنّاءِ ..
عن تلٍّ من المرمرْ
وعن سفحٍ من العنبرْ
وعن أرضٍ رخاميهْ
فكيف .. فكيف نهرُ الليل يرسلنى ..
وأبرحه ؟
وكيف .. وكيف أتركُ جنّةَ الغاباتِ ..

كيف أعودُ للأرضِ الهُلاميهْ
ومهما كنتِ أسحاراً ..
ومهما كنت أمطاراً ..

تجمَّعَ ماؤها الدافئ
وصار بحيرة تمتدُّ من حولى
بلا حدٍّ ولا شاطئ
فسوف أظلُّ كثباناً بشطآنك
تهدِّمُها أيادى الموجِ فى مرحٍ ..
وسوف تزيد فى مرحٍ تجاعيدى
وتتركُ بينها مِلحاً ..
وترجع دائماً للبحر فى مرحٍ ..
تغادرنى امتداداً بينه رأسى
وسوف تظل تلطمها
لأنَّ البحرَ يلطمُ صخرَهُ الناتئ
فغيبى مثلما أشرقتِ من أفقى
وخلّينى أحدّق بين صحرائى
إلى الآفاق صبّاراً
وأذرعتى تعانقُ فى السرابِ الصمتَ ..
تملؤها زهيراتٌ من العوسَجْ
وخلّينى شقوقاً فى المسافةِ تفغر الشفتين ...
لا ماء يبلّلها ، ولا نسم يَدفِّئها ..
ولكن دون إعياءٍ
تظلَّ عنيدة الأحلام ..
تنتظر الإجابات الفجَائيهْ

القاهرة : مصطفى النحاس أحمد طه

ى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شـــــعـر

لـــــــــو

محمـــود مفلـــح

لو كان سيّدى ينامُ مثلما ننامْ
لو كان يأكلُ القديدَ مثلَنا
ويشربُ الصديدَ مثلَنا
وينزف الآلامْ
يطارد اللُقمةَ من هنا ومن هناك
لو مرةً ينامُ فوقَ هذه الحشيّةِ ، الأشواكْ !
لأدرك الفارقَ بين ليلتين
وأدرك الهالك بين ضفتيْن ...

*

لو مرةً يعودُ سيدى لكوخه الذى تسوطُهُ الرطوبةْ ..
فلا يرى سوى الأشباحِ فى انتظاره
والجوعِ فى هيئته المهيبه !
وطفلَه الصغيرَ صارخاً مرفرفاً من الألمْ
يَصرّ فى يديه قشرةَ الليمونِ
أو زَجاجةً فارغةً .. وفى اليدين دمْ
يَهيجُ فى صُراخهِ لأنه يُريد قطرةً من الحليب
مِزْقةً من الأدَمْ ...

أو مُمْعناً فى رحلة العذابْ
يدور كالَخذروف حول نفسهِ
والموتُ واقفٌ على الأهدابْ
يُطارد الدواء والدواءُ هاربٌ
لأن كفَّه خاويةٌ من ثمن الدواء
فما الذىِ يملكه عندئذ سوى البكاءِ والبكاء
أو امتشاقِ السيفِ فى ضراوةِ الذئابْ
لكى يُفجّر السحاب والترابَ ... والترابَ والسحابْ

*

لو كان سيدىِ يلوب مثلما نلوبُ فى النهارْ
من الصّباح للمساءِ للجراحِ للَغبارْ
من أجل أن نُحصن ابتسامة تضورت على الشفاهِ
أو نُروّض الدينارْ !
من أجل أن نعود للأكواخ مسرعين قبل أن تنامَ دون خبزها الصِغارْ
لو كان سيدىِ كما أقولْ
لما توقفتْ عن جريها الفصولْ
وما أتيتُ ها هنا منكسراً وجارحاً
أذرُّ ما تبقى من كلامىَ الخجولْ
وما انتهى الذىِ انتهى
وما ابتدا الذى ابتدا
وما حملتُ النارَ كلَّ النار للحقول !

*

لكننىِ من أجل أن أصوغَ للنجوم برقها
وللزهور عطرها
من أجل أن أُضىء ليْلَكم يا أيها الصغارْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لابدَّ أن أواصلَ الإبحار
من أجل أن أصونَ دمعة الطفوله
من أجل أن تظلَّ فوق ظهر طفلتي
مُبْحرةً أشرعةُ الجديلة

سأحفر الصخورَ بالأصابع الهزيلهْ ..
سأشرب المياه كدْرةً ، والعق الجراح مُرة ، وأنسـجُ القصائـد البديلة .

المملكة العربية السعودية : محمود حسين مفلح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شـــــعـر

أربع صور محترقة

حسين سيد أحمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١)

ـــ نرحل ؟
نرحل
ـــ نمكث ؟
نمكث
ـــ بضع دقائق أخرى ؟
بضع دقائق
واستلقت فوق بساط الشوق الأخضر
أرخت ضحكتها
نامت بين الراحة والأنملة
خيوط الليل
تاهت .. بين النبض وبين الصمت
تراتيل العينين

(٢)

ألقت زيتونتها البكْرَ
على رائحة الوَسَنِ
تصافح
عمر الحبو الغارق فى الترنيم الدافئ
والمتأرجح
بين ضفاف الصَّخبَ الجامع للقلبينِ
وبين لهيب العمر الموشكِ
أن يقتات الألمَ
ويوغل خلف سراب الأمدِ
ويُنهى
قصة خَلْق العمر من اللحظات الخُلْسةِ
والتسهيد الموجع للرئتين .

(٣)

خمس دقائق زادت
قاما ...
يمتطيان الرغبةَ
فى استحداث وسائل أخرى
للتحليق إلى كوكبة الخلد
وقيدُ الخطوة
ينكأ معنى الخوض إلى المجهول
فتبرد فى الأطراف حروفُ الوجدِ
وتسكت لغة الشوقِ
لتسرق من أنفاس الرهبةِ
عمراً أسطوريَّ الحيرةِ
يحيى النزع المقبل
يقطن .. فى آهين

(٤)

ذهبت ...
عاد يلملم شَعت النفسِ
ويغسل عار الغربةِ
بالترحال إلى أزمنة الثُّكل
يحدِّقُ ...
عبْرَ ضفاف الشوقِ
يحاول أن يرتدَّ الطرْفُ
ويسرد
للخطوات حقيقة
عمر البعد المقبلِ
ويرسم ...
بالأنفاس خيوطاً ... تبكى
حُرقة محبوبين .

الاقصر : حسين سيد أحمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ظ

شـــــعـر

مقتطفات من كتاب طبقات الحكام

جمال شرعى أبو زيد

مُدْخَلْ :

عَاشِقٌ لَكِ ..
أَيَّتُها الأَرضُ ..
أَيَّتُها الطَّيِّبَهْ
عَاشقٌ لكِ ..
والعِشقُ فى شِرْعتى مَسْغَبَهْ
عَاشِقٌ نَامَ فى صدرِهِ العِشقُ ..لَكنَّهُ ،
عندَمَا أَبْصَرَ الدّمعَ فى جَفْنِكِ العَربِّى نَبَأْ ،
فَتَنَبَّأَ حتى صَبَأْ
والصَّبَابةُ ــ لو تَعلَمينَ ــ هلاكٌ ، ونارٌ ،
تُعَلِّمُنى كيفَ أَنَّ المُحبَّ قَتِيلٌ ،
إذا مَسَّهُ الوَجدُ منكِ .. انْتَبَهْ !

بـــاب

« ماوَرَدَ عَنْ سُقُوط بَغدادَ فى يَدِ التَّتارْ »
ذَلكَ النَّخلُ مَا زَالَ مِئْذَنَةً للشُّمُوخْ
هذِهِ الأَرْضُ تَعْرِفُنى ،
وحَرَارَتُهَا فى دَمى ،
هِىَ أُمِّى تُحِبُّ الفَرَحْ
هِىَ أُمِّى تُحِبُّ اعْتِيَادَ الفصولِ ،
تُحبُّ انْبِثَاقَ الأَهِلَّةِ بينَ السَّدِيمِ ،
لِتُعلِنَ ميلادَ نجمٍ جَدِيدٍ ،
وشَهرٍ جديدْ
وتُحبُّ مُشَاكَسَتى حينَ أَبدُو كَئِيباً ،
برَغمِ بَذَاءاتِ نَفْسِى ، وكُفرَانِ قَلبى ،

وظِلِّى الثَّقِيلْ

هِىَ أُمِّى تُحِبُّ اعْتِيادَ الفُصُولْ !

حِينَ يُصبِحُ مَا بينَ موتى ،
وبينَ صُرَاخِكِ ... ضَغْطُ الزِّنَادْ
ــ أَينَ كُنتِ ؟ .. ،
نَعَمْ كُنتِ خَلْفِى
ــ أَينَ كُنتِ ؟،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جوَارى ؟،
أَمَ أَنَّكِ كُنتِ أَمَامِى تَرُدِّينَ سُخْطَ البَنَادِقِ عَنِّى ؟
ــ كيفَ كَانَ المَدَىٰ ؟ ،
كانَ مُخْتَنِقاً بالغُبَارْ ؟
ــ كَيفَ كَانَ المَدَىٰ ؟،
ضَالِعاً بالرَّمَادْ ؟
حِينَ يُصبِحُ مَا بينَ مَوْتى ، وبَينَ صُرَاخِكِ ضَغْطُ الزِّنَادْ !

(هَكَذَا تَدْلِفينَ إلىٰ مِضْجَعِى ،
مُتَجَاوِزَةً كُلَّ مَا أَو صَدُوهُ أمَامَكِ مِنْ طُرُقَاتْ
تَنْثُرِينَ زُهُورَكِ حَوْلى
وتَحُومِينَ حولَ سَرِيرى ، فَيَبتَلُّ بِالحُلمِ لَيلِى
ثُمَّ تَنْفَلِتِينَ سَرِيعاً ،
وفى إثْرِكِ القَلبُ طَيرٌ يُوَلِّى !

الحَمَامَاتُ طارَتْ ،
وأَبْرَاجُهَا الشَّمسُ صَارَتْ دُخَاناْ
وأَصَخْتُ إلىٰ النَّارِ كَى أَتَبَيَّنَ فى النَّارِ صوتى ،
ــ سَمِعْتُكِ صَوْتى ــ
وأَصَخْتُ إلىٰ الصَّوتِ يَأْتى مِنَ النَّارِ مُحْتَقِناً بِالمَرَارَةِ ،

يَاضيعَةَ العُمْرِ ..
يَاضيعَةَ العُمْرِ .. ،
حينَ أَمُوتُ بِلاَ كَفَنٍ وبِلا حُفْرَةٍ تَمنَحُ الأَرْضَ دِفْئِى ،
وتَمنَحُنى عَبْقَرِيَّةَ مَوْتى ،
فَيَابَينَ مَوْتى وعُمْرِى ،
وَيَا بينَ لَيلى وفَجْرِى ،
ويَا بينَ بَيْنِى .. ، وبَينى ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أَنَا الآنَ أَمنَحُكَ الكَأسَ مُتْرعَةً بالدِّماءِ فَخُذْهَا ،
خُذِ الشَّعرَ عنِّى ،
خُذ الكأسَ عَنِّى ،
وخُذْ كُلَّ أُمْنِيَةٍ قَدْ أَدينُ بِهَا لِلتَّمَنِّى ،
ودَعْنى .. ودَعْنى .. ودَعْنى ،
كَيفَ أُخْلِصُ حُبِّى لِمَنْ بِسِيَاطِ المَهَانَةِ يُلْهِبُنى ؟!

الحَمَامَاتُ طَارَتْ ،
وأَبْرَاجُهَا الشَّمسُ صَارَتْ دُخَانَاْ
(قَرِّبى بَينَ نَهْدَيكِ أَطْفَالَكِ التُّعَسَاءِ ..
وبِيَومِ خِتَانِهِمِ انْفَجِرى بالدُّفُوفِ .. امْنَحِيهِمْ صُكُوكَ البَكارهْ
وانظرِى : صَارَ طِفلُ الأَنابِيبِ طِفلَ الحِجَارَهْ !)

القاهرة : جمال شَرعى أبو زيد سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ق

شـــــعـــر

تكوين الحلم والابتداء

جلال عبد الكريم

تكـــوين

نجمٌ يحترقُ وينبضُ
يرتدُّ البصرُ عن القُبةِ ، مُظلمةً
ومُرصعةً بالشُهُبِ المنطفئةِ ، لا تُفصحُ عن شيءٍ .
والأرضُ أخاديدٌ وبثورْ ،
طينٌ لزجٌ تندَفِقُ سُخُونَتُهُ دخاناً يطفو
فوق سكونِ الريحِ ويتموجُ فى عنقِ الضوءِ ،
وغبارُ الأنجُمِ يتَساقط .

الحلـــم

أحتشدُ بضوءِ الكونِ وظُلمته
ومحيطاتٌ تهدِرُ فى دَمِّى
أمتشقُ البرقَ وأخرجُ
أبوابٌ تُغلَقُ من خلفى والساحة تَمتدُّ أمامى
كان نِزالٌ بينَ الموتِ وبينى
كُنتِ على حافةِ هذا القلب تنامين

أدخلُ فى الموتِ ويخرُج منّى
والساحةُ أشلاءُ مُطفأةُ الأعين ترصُدُنى
والأرضُ أخاديدٌ ودماءٌ تندفقُ سُخَونتُها ودخانٌ يتموّجُ فى عينىَّ
وكنت تُنادين .

الابـتداء

كانت عيناكِ على غسقِ الضوءِ تنامان
شُهبٌ تسكنُ فى عتمةِ جسدى مطفأةً ، وعيونُكِ ترصدنى
كُنتُ أُحلِّقُ فوق الجَسد وأهبطُ بين دخانٍ يتموجُ
بينَ أخاديدٍ تندفقُ سُخُونتُها فى دَمِّى .
أحترقُ وأنبضُ فى داخلكِ الآنْ ، أخرجُ
وغبارُ الأنجم يتساقطُ مِنِّى
كانت عيناك على غسقِ الدمِّ
تنامان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القاهرة : جلال عبد الكريم.

ج

شـــــعـــر

شجرة الزيزفون .. هل صارت جرحاً ؟

عبد العظيم ناجى

هل كُنَّا نسمعُ صَوْتاً يأتى من داخلنا كصرير الباب المكْسُورِ ...
فندخلُ فى أنفسنا .. نجلسُ فوْقَ كراسىِّ الرملِ المُتحركِ ...
بين القاعاتِ المترهِّلة الحيطانِ لكى نَسْتدفئ ؟
هل كانتْ مرآةً فَوْقَ جدارِ اللَّيلِ تُعيد صياغتنا ... فنرانا ــ من شُرُفاتِ
هيا كلنا العظْمَية ــ كُثباناً من قُطْنٍ مَنْدوفٍ .. ؟
بُقَعاً وتآليلاً[1] فى جسمِ اللَّيْلِ ؟
طُيوراً يزجرها ناطورٌ فرحانٌ فتحطُّ البيْضَ على شرْيانِ الرِّيحِ ؟
وهل كان اللَّيلُ المتكلِّسُ فينا بئراً من ملح النُّطرونِ ومن أَوْرَاقِ الزِّنْكِ ... وكنا نجلسُ حَوْل البئر نُغنّى ؟ نُوقدُ ناراً كى تعرفَنا أَسْرابُ الدُّرَّاجْ[2] ؟
هل ذاتَ مساءٍ ــ تحتَ مصابيح التَّعبِ البيضاءِ ــ جعلنا نقرأُ أن الجُرْحَ شهىٌّ كالأُنْثى ؟
أَنَّ الكلماتِ فطائرُ تُحشَى بالهامبُورجر ؟
أَنَّ الصمتَ ممرٌّ مائىٌّ لا تسكنه أَسْماكُ القَرْشِ ؟
وأَنَّ الدَّهْشة حانوتٌ مملوءٌ بالتُّبْغ المسْمُومْ ؟ ...
هل كنّا نعرفُ أَنَّ الله تجسَّدَ ثمّ توزَّعَ فى أَزْهارِ الخُبْزِ ؟

وأن الصُّبْحَ الجالسَ خلف البابِ المحلولِ السّاقينْ لـه قَرْنٌ كالوعْل ؟

وأنَّ الشِّعْرَ ثمارٌ تخرجُ من شَجَر الضَّوْضاء ؟ ...

هل كان الوقتُ ربيعاً حين صَحْونا ؟ كان قُبَيْلَ سُقوطِ النجمةِ فى سرْوالِ الرَّمْلِ ؟

قُبَيْلَ وفاة الماءِ ؟

وهل كانت فئرانُ التاريخ الحجريَّةُ تنعسُ فَوْقَ رفُوفِ مشاعرنا ؟

هل كان الوقتُ طَرياً ؟ أمْ أنَّا كنَّا نتمدَّدُ فى اللاوقْتِ ...

ونسبح فَوْقَ رُءوس أصابعنا كالدُّود على جسْم الصُّيْرُورةِ ؟

أمْ أنَّا كنَّا نتبادلُ بعضاً من أنْخابِ الأفراحِ الرمزيّةِ كى نتأكَّدَ من أنَّا أحْياءُ ؟

أمْ أنَّ الشُّرطىَّ النَّاتئَ من جسْمِ الميدانِ ــ وكان يُنشِّفُ فَوْقَ حبالِ الشَّارع ضحْكتَهُ المبتلَّةَ ــ أعْطانا مفتاحَ الضوءِ الأبيضِ كى نتجوَّل فى فرْدَوْس من ألْوانِ الطَّيْفْ ؟

هل كان الجوعُ حصاناً يشحذُ فينا سُنْبكه ؟ أم كان الجوعُ صَحافياً يتفقَّدنا كى يكتبَ عنَّا تقريراً يوميّاً ؟ أمْ أنَّا كنا نتقدمُ فى بطءٍ ديناميكىٍّ نحو زُجاج الأفْقِ النَّاعم حين تحطَّمَ فى أيْدينا كأْسُ الأفْقْ ؟

* * *

بائعُ العِرْقسُوسِ وحَبِّ العزيزِ وجُرْحٍ على المَشْربيَّةِ ، نَوْلٌ يلفُّ خُيوط الوجوهِ على زَهْرة الجُرْح ، والقمرُ المتفتِّتُ يسقطُ فى حُفْرة الحسْمِ ... كيف تسيرُ وظَهْرُكَ مُتَّحدٌ بالجدارِ ؟

وطاحونةُ الرِّيح تُجرُشُ وجْهَكَ ... هذا الذى كان وَشْماً على حائطِ الرَّامْسُيوم ؟[٣]

وكنتَ على مغْزلِ الماءِ تشربُ قَهْوتَكَ ... الشَّمْسُ كانتْ على هَوْدجِ الماءِ تقطفُ تُفَّاحةً من حدائقِ بابلَ ...

كلُّ الدَّهَاقين[٤] كانتْ هُناكَ ... تمرُّ ببوَّابة القصْرِ ... تَقْرأُ أسْماءها ....

(فباعت المرأةُ الجميلةُ ثَدْيَيْها للكاهنِ الذى طَيَّب جسمها

بالزَّيْتِ ... وللإشْبين[٥] الـذى بارك زواجَهـا من البعْل ... وفى اللَّيْل سُرقتْ الشَكْمجّيةُ[٦] الذهبّيه) ...

فيا طائراً حطَّ ذاتَ خريفٍ على طَلَلِ القلْبِ ... إنَّ لنا موْعداً تحت غُصْنٍ من الزَّيْزفُون ... نُذرِّى على مَرْهَم الصَّمْتِ جُرْحاً ونحلمُ بالمَطَرِ الذَّهَبِّى ...

فيا ربَّما أَجَّلَ البحرُ حَفْلته الموسمِّيةَ للموتِ ...

مَرَّت يداهُ على وردةٍ نسيتها مُفكِّرةُ الماءِ ... ردَّ لُقْلَتها ماءها ...

ويا ربَّما ... هل نُفتّش بين المـراضع عن لَبَنٍ لم تُغَيـرهُ رائحةُ الفحْمِ ؟

أَم نتسلَّى قليلاً فنفترشَ الوقتَ تحتَ ظلالِ الأحاجِى القديمةِ ؟

أَم نجعلَ الوقتَ بالونةً ثم نثقبها ؟ ...

سُلَّماً ثم نقفزُ من فوقه ؟

نتصوَّرُه عندما نتهيَّأُ للسَّيْرِ قشْرةَ مَوْزٍ فنركُلَها ؟

أَمْ نُكوِّرُه ثم نَرْضُخُه فى جدارٍ من المَرَحِ الفظِّ واللَّا مبالاةِ ؟

نَدْهنُ صُفْرةَ إحساسنا بالمساحيقِ ؟

أم نتسلَّى بتلفيقِ بعض الأفاكيه والشَّائعاتِ ؟ فنزعمُ أنا جلسنا على مَقْعدٍ من رذاذِ السُّكوتِ الجميل ...

فلا نتساءلُ : كيف يصـيرُ الهواءُ نُحـاساً ؟ وجسمُ القصيـدةِ صَحْناً من البُورْسلانِ ؟ وكيف يسير الصَّباحُ على قَدَمٍ خشبّيهْ ؟

ولا نتساءلُ : هل كانت الشمسُ تغسل ركْبتها ؟

أَم تُبلِّلُ إحساسها المُتغضِّنَ فى بِرْكة الصُّبْح حـين شَعَرْنـا بأَنَّ أَباريقَ أَرْواحنا امتلأتْ بالحشائشِ ؟

أَمْ أَنَّ ريحاً من الشَّرْقِ والغرب قد حرّكتْ جَرَّةَ اللَّيْلِ

فانْدلقَ اللَّيْلُ فَوْقَ ملامحنا ؟ ثمَّ لا نتساءلُ :

كيف اسْتَوتْ هذه العنكبـوتُ على عـرشها البـابوىِّ وأَخـرجت الأَرضُ حِرْباءها ؟

* * *

الآن تخـرجُ آيةُ الكـرسىِّ تحملُ طِفْلهـا ... هـل يكسبُ المـوتُ الرِّهانَ ؟ ..

مشتْ إليـكَ حدائقُ فنفضتَ قَـوْسَ جناحـكَ المسْرور فى أَوْتـار

خُضْرتها ... ونصْفُكَ تحت أَمْطار المسرَّةِ كان مغْموراً بأَقْراصِ الزَّبيب ، ونصفكَ المُشْتاقُ نافذةٌ ...
عناقيدُ المُداعبةِ الجميلةِ تسْتريحُ على نَمارقِ عطْرِها ....
وحبيبتى كانتْ وكان الماءُ ... سرتُ على شظايا من زُجاجِ العشْقِ متَّشحاً بجرحى ... هل أَنا طَقْسٌ قديمٌ ينسخُ الطقْسَ الجديدَ ؟
حبيبتى كانتْ كتاباً ... صار جُرْحى شَمْعةً علَّقتها فى مدخل القلبِ ... الحروفُ تقولُ لى :
(كُنْ ناعماً كالحُلْمِ ... واسْكُبْ من إناءِ الجسْمِ ذاتَك فى حُمَيَّا[٧] الكأْسِ ... ثمَّ خُذ الكتابَ بقوَّةٍ) ... هل كان صَوْتُ حبيبتى مَشْتى ومُنْتَجعاً لعطْر البرتقال ؟ وهل جذبتُ الكأسَ فابتسمتْ عظامُ أَصابعى ؟ ...

هل سرتُ ــ كنتُ كأَننى اللَّيْلُ المُعلَّقُ فَوْقَ أَكْتافِ النجوم ــ إلى وجودٍ من عذابٍ دافئٍ ؟ كان احتضارُ المَوْتِ سيمفونيَّةً ...
والصَّمْتُ يهمسُ فى دمى العُرْيانِ وهو يخطُّ جُمْلته الأخيرةَ :
(لا تكنْ سُنَّارةً فى النَّهْرِ كنْ نهراً) ... فكيفَ تبعثرتْ أَشْلاءُ إحساسى بجغرافيَّةِ الزَّمَنْ ؟ .. السُّكونُ يسيرُ مُنْتعلاً حذاءً من حريرٍ ثمَّ يُعطينى ابتسامتَهُ ...
وجسْمى قالَ ــ حين صَرَرْتُ فى المنديلِ أَعْضائى ــ وَداعاً ...
هل تركتُ على المقاعد بَعْضَ أَجزائى الصَّغيرةِ :
جَوْربى الصُّوفُ ؟ ... مِلْعقةَ الكريْستوفْلِ[٨] الملوَّنةَ ؟ ..
ابتسامةَ جدَّتى وقد اسْتَحالتْ قَصْعةً من فِضَّةٍ مملوءةً بالشُّرْكسيَّةِ ؟
هل رسمتُ على الهواءِ إوزَّةً من قِشْدةٍ ودعوتها للرقْصِ ... ثمَّ طلبتُ منها أَنْ تقصَّ علىَّ قصَّةَ «شَهْريارٍ» ؟ ...
هل أَنا طَقْسٌ بغير هُويَّةٍ ؟
هل صار صَوْتُ حبيبتى تلاًّ من الرَّمْلِ ؟ الطَّريقُ لبيتها مرسومةٌ بدم القصائد ؟ أَمْ مُوَرَّخةٌ بأَشْجارِ الرِّثاءِ ؟
شَذَى قديمٌ كان يَخْصِفُ نَعْله البالى ويسْألنى ... وحين هتفْتُ : (هذا عَرْشُها) .. قالتْ عَصَاى : إذَنْ نُسلِّمَ ... حُجْرةً مَلْساءَ ...

هذا المَقْعَدُ البَرْدانُ ... هل كانتْ مشاعرُهُ انتصاراً للجُنون العاطفيِّ ؟
أَلم تعدْ للصَّمْتِ ذاكرةٌ ؟
وكيف تفوَّهَ التَّعَبُ المحملقُ فى الوُجوهِ بهذه الكلماتِ ؟
كان النهرُ يرحلُ ... تاركاً زَهْرَ الخَلَنْجِ يُمارسُ الموْتَ الجماعىَّ ...
الشُّحوبُ كأنه السِّنْجابُ يَقْرِصُ كلَّ شىءٍ ...
كان دُولابُ الملابسِ مُطْرِقاً ...
والكونُ يمشى ... فى يديْه حقائبُ السَّفرِ المُفاجئ ... مِعْطفٌ متوتِّرٌ ...
فهل استمرَّ الثلْجُ يسْقُطُ ؟ ...
هل تكلّمت المقاعدُ والسّتائرُ والشَّبابيكُ التى صَدِئتْ حَناجُرها ؟

* * *

حَجَرٌ يتلكَّأُ فى الرِّئتيْن ... وكان (الكريسْماسُ) يَسْكُبُ ألوانه فى عيُون الطُّيور التى أَذْعَنتْ للحنين الرَّمادىِّ ...
كان الخريفُ على مَقْعدٍ فى الصَّدارة يُمسكُ مَرْوحةً من دُخانٍ يهشُّ ذُبابَ انْفعالاتهِ :
(أَنْتِ جسْرٌ من النَّار سوْفَ أُحاصره ثم أَحتلُّه بدمى) ثمّ تُفْلتُ من قَبْضةِ اللَّيْل ... فُسْتانها يتحرَّشُ بالزَّمنِ الميِّتِ الوجه ذى القَدَميْن المُخَنَّثتَيْن : (ألا تَعْقدين مُهادنةً بين جسْمى وبين رياح الخماسين ، كى أَجد الوقْتَ للذوَبانِ على شفتيْكِ ، وللرغْشةِ الشبقية فى لحظة الصَّفْر ؟) ...

كان الكريسْماسُ يملأُ بَعْضَ الأَباريق ... يُصلح إبْزيمَ سِرْواله ... والأَصابعُ تحلمُ بالأَبديَّة ... تبحثُ فى الغِرْبينِ المُتحلِّل عن لُغةٍ غير محشوَّةٍ بالطباشير أَوْ بثقوب الفضاءِ الدَّلالىِّ :
(هَلاَّ جَلسْنا إلى طبقٍ من حساءِ المقانقِ)
مرَّ المساءُ على ساحل القلبِ مُرتدياً بُرْنُساً من غُبار ... وكانتْ شَفافيةُ الضحكِ تغسلُ أَرْواحَنا بالرَّذاذِ .. وتتركنا نَتَهانَفُ[٩] ...
نَسْقطُ فى نشْوةٍ مُتحضِّرةٍ ....
أَذْرُعُ الكلماتِ مباخرُ مرْفوعةٌ : (يا أَبانا الذى فى السَّماءِ) ...

زُجاجةُ فُودْكَا ... و (جُوزْكى) يُطاردُ فى حَلْبَة الرَّقْصِ دُبًّا جميلاً ...

ويا طائراً حاصرتْهُ الأناشيدُ ... عَيْناكَ سِفْرٌ من الماركسيَّةِ ...

قُنْبلةٌ زَغْردتْ وهى تسقطُ من حَنَكِ الحُبِّ ...

بين يديْها بطاقاتُ تهنئةٍ ... لُعَبٌ ...

قُبُلاتٌ مُدَبْلجةٌ للذين ينامون خلفَ حزامِ التصحُّرِ ...

(هيَّا بنا نبدأ الرَّقْصَ) ...

تلك العيونُ فؤوسٌ ... ستحضرُ من حَوْلنا خَنْدقاً ...

هل رأيْتِ التياتلَ تكتبُ فَوْقَ الجليد قَصائدها ؟ ...

وهلْ الطَّائراتُ ملائكةٌ ؟ ...

كان ثَمَّةَ صوْتٌ يُؤكِّدُ أنَّ مُسوَّدةَ الكونِ سوْفَ تُنقَّحُ ...

أنَّ الحصانَ الذى كان يدفعُ مرْكَبةَ الربِّ يأخذُ بعض الحبُوبِ المُنشِّطةِ ...

الحُبُّ سوفَ يقومُ بتشْجيرِ كلِّ الشَّوارعِ ...

كى يجدَ الشُّعراءُ مكاناً يليقُ بخلْعِ سراويلهمْ ... هل نَطُوفُ معاً تحت غُصْنٍ من الزَّيْزفونِ ... فنستلمَ الجُرْحَ ؟

نخلعَ أُسْكُفَّةَ(١٠) اللَّيْلِ ؟ ...

نَبْتدرَ الشَّمْسَ وهى تحكُّ عجيزتها فى دَرَبْزين سُلَّمها الرثِّ ؟ ...

نَسْألها أنْ تبيعَ لنا مَقْعَدَيْن لنجلسَ كى نتساءلَ عن سَببٍ واحدٍ يجعلُ الكوْنَ يَسْقُطُ من جَيْب معطفنا ! ...

الإسكندريّة : عبد العظيم ناجى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لغوّيات :

(١) : ڤليل : المفرد (ڤُلول) وهوالدُّمّل .

(٢) : الدُّرّاج : طائر ارقط يجمع بين البياض والسّواد ، قصير المنقار .

(٣) : الرامسيوم : احد المعابد الفرعونية فى الضفة الغربيّة من الاقصر .

(٤) : الدهاقين : المفرد (الدِّهْقان) وهو حاكم الإقليم .

(٥) : الإشبين : شاهد العُرْس الذى يقوم على خدمة العروس فى حفل الزواج .

(٦) : الشكمجيّة : علبةُ المجوهرات .

(٧) : الحُميّا : سورةُ الخمر .

(٨) : الكريستوفل : ماركة لنوعٍ ثمين من الملاعق والسّكاكين .

(٩) : نتهانف : نبتسم فى سخريه .

(١٠) : الأُسْكُفّة : الجُزْء الأعْلى من حَلْق الباب .

قصـــــة

حكـــايـــات الـــبراءة ـ ٢

ابراهيـــم عبد المجـــيد

ـ ٥ ـ

الفراشـــــة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا تعرف السيدة إن ضحى لا تنزل الأدوار التسعة على السلم ولا تصعدها أيضا ، وضحى لم تيأس من طلبات السيدة الكثيرة فهى تنزل من الدور التاسع إلى الدور الثامن ثم تطلب المصعد وتدخله وتتركه فى الدور الأول ثم تنزل إلى الدور الأرضى على السلم وتتعمد أن يراها البواب حمدان وتبتسم فى وجهه الذى لا يبتسم وتخرج الى الشارع تشترى كل ما تريد السيدة وتعود لتبتسم فى وجه البواب حمدان وتصعد السلم امامه إلى الدور الأول ثم تطلب المصعد وتدخله وتتركه فى الدور الثامن لتصعد إلى الدور التاسع على السلم .

ركبت ضحى المصعد اول مرة حين جاءت من قريتها مع السيد البدين زوج السيدة النحيفة الذى دفع لأبيها مائة جنيه ، وقال انه سيرسل اليه مثلا كل ستة اشهر ورأت باب المصعد ينفتح بمجرد لمسة من اصبع السيد الأبيض على الزر الأسود ورأت داخل المصعد مرايا كثيرة صورا لا نهاية لها وللسيد البدين وبلمسة اخرى من نفس الاصبع ارتفع المصعد وهبط قلبها وأحست بهواء منعش لا تعرف مصدره وبدا لها أنها تطير مثل فراشة .

وركبت ضحى المصعد مرة ثانية حين نزلت مع السيدة لتحمل عنها ما اشتريه وهبط المصعد بسرعة فارتفع قلبها وأحست بالهواء المنعش الذى لا تعرف مصدره وأنها تطير كالفراشة . ثم ركبته فى المرة الثالثة وحدها ونزلت ثم صعدت وتفرت فيه وسألتها السيدة هل استعملت المصعد فقالت نعم فتركتها ودخلت إلى المطبخ لتعود وفى يدها سيخ حديدى أحمر يفح ناراً والقت بضحى فوق الأرض وحفرت بالسيخ الأحمر خطوطا زرقاء على فخذى ضحى الصغيرين ولم تعرف ضحى مالذى دعا السيدة إلى ذلك ولم تسألها ولم تكف عن ركوب المصعد بالطريقة التى اكتشفتها لنفسها كلما أرسلتها السيدة فى طلب شىء من الشارع ولم تكف السيدة عن حرق ضحى بالسيخ المحمى بالنار لأسباب أخرى كثيرة دائما لا تفهمها ضحى حتى راى حمدان البواب وهو جالس فى حجرته أسفل السلم المصعد يقف فى الدور الأرضى ولا ينزل منه أحد فتقدم وفتح الباب ليجد ضحى نائمة ..

حين عاد السيد البدين راى السيدة النحيفة زوجته قد أعدت له طعام الغذاء فى موعده الذى لا تتزلف عنه أبدا

فجلس الى المائدة وأقعى كلبه يلهث ويدلّى لسانه ويهز جسمه . كلب ضخم اشتراه منذ عام من مزاد كبير تقيمه مديرية الشرطة تتخلص فيه من الكلاب التى لم تعد قادرة على العمل .

ـــ أين ضحى ؟

تساءل لأنها لم تتقدم وتمسك بسلسلة الكلب تسحبه الى حجرته . إشارت السيدة النحيلة إلى ركن بعيد فراى السيد البدين زوجها ضحى نائمة شبه عارية وجلدها ليس فيه مكان واحد أبيض . قام بنفسه وسحب الكلب إلى حجرته فهو لا يحب أن يأكل معه فى مكان واحد رغم حبه للكلاب . عاد الى المائدة لكن بعد ان تقدم وانحنى وأمسك بيد ضحى ليجدها مثلجة تماما . متسع العنين راح ينظر مليا إلى زوجته ثم وضع راسه بين كفيه وضاعت شهيته للطعام .

ـــ لا اعرف ماذا افعل الآن .

قالت السيدة النحيلة لكنه فيما يبدو كان قد فكر وانتهى الى قرار فنهض وحمل ضحى بين ذراعيه ودخل بها غرفة الكلب ووضعها فوق الأرض ولم ينس ان ينظر الى الكلب فرآه لا يزال يلهث متهدل اللسان يهتز جسمه كله وخرج من الغرفة ليغلق بابها بالمفتاح .

٦٠

ثلاث قصص حب وقصة رابعة

زهرة القرنفل :

كان رشاد يشير اليه كل مساء ساعة تنحدر الشمس ويحمر الأفق فيذهب اليه ليضع رشاد له فى عروة جلبابه قرنفلة بيضاء ويعطيه رسالة . تستقبله فاطمة مبتسمة وتنحنى عليه تأخذ القرنفلة والرسالة وتعطيه رسالة أخرى وقطعة شيكولاته وقبلة ، لكنه انقطع عن حمل القرنفل والرسائل لأن رشاد التحق بالقوات البحرية وصار يرى فاطمة فى الطريق كثيرا تبتسم له ولا تعطيه شيئا ثم صار يراها ترتدى ملابس بيضاء بها شرائط زرقاء مثل رجال البحرية وفجاة رآها ترتدى ملابس سوداء بلا شرائط . سمع اباه يقول لأمه إن الطائرات الانجليزية أصابت زورق البحرية الذى يعمل فوقه رشاد ..

بعيد عن العيون

خمس سنوات مرّت . ربما ست . صار يذاكر دروسه فى كل يوم فى الأصيل بعيدا عن البيوت فى بقعة وسيعة لا يوجد مثلها الآن بها أشجار وظلال وفضاء أبيض ولا أحد إلا طيور فى السماء لكنه رآهما . ابراهيم ونادية . ابراهيم الوافد الجديد على الحى مع أسرته ونادية الوافدة الجديدة مع أسرتها . لم ينتبها إليه . كانا يميشان على مهل يضحكان ويد كل منهما فى يد الآخر . عاد ليقول لأصحابه إنه رأى ابراهيم يقبّل نادية كما يقبل بيرت لانكستر فرجينيا مايو فى الأفلام . رحل إبراهيم وأسرته بعد أن هدده أبو نادية بالقتل ، ورحلت نادية وأسرتها بعد أن صارت سيرتها تدور مع الهواء .

فى سبيل التاج :

بعد سنوات سبع كانت مدافن « عامود الصوارى » تفتح بالليل لتستقبل جثث الشهداء ، وكان جمال عبد الناصر قد صرخ ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة ، وصارت الشوارع ملآنة بلافتات لاصوت يعلو فوق صوت المعركة ، جاءه صديقه حمدى يبكى ويقول إنه يحب « سعدة » التى لم تتجاوز الثانية عشرة بعد . وقال حمدى ان اهل سعدة يضربونها كثيرا لأنها تحبه كثيرا ، ومنعوها عن المدرسة والطعام ، وقال أيضا إن إخوته يضايقونه لأنه مثقف يحب الكتب ، وسأله هل قرأت رواية فى سبيل التاج ؟ وطلب منه حمدى ان يساعده فى البحث عن سعدة التى أخفاها أهلها .

بحث معه عنها فى كل حى فى الاسكندرية يفكر حمدى أن لها أقارب فيه لثلاث سنوات لم يكفا عن البحث حتى وجداها .

كانت سعدة قد نضجت بسرعة كأنما تعاند أهلها وبكى حمدى بحرقة وهو يرى أهلها يذعنون لهذا الحب المبكر ، وبكى أكثر يوم زفافه إلى سعدة . لقد اضطر لتاجيل الزفاف

اسبوعا كاملا لأن جمال عبد الناصر مات فجاة وفقدت البلاد صوابها .

فى الثلاثين :

استيقظت من نومى فى مدينة القاهرة واستيقظ معى صديقى الذى يسكن معى . جئناها من طرفين بعيدين . انا من الاسكندرية وهو من أسوان . كان يمكن ان نلتقى فى مكان آخر لو ذهبنا من اتجاه آخر للكرة الارضية . هكذا يقول صديقى ضاحكا دائما . اليوم قال .

ـ لقد بلغت اليوم الثلاثين من عمرى .

ـ اذن كل سنة وأنت طيب .

سكت قليلاً وقال .

ـ المشكلة أنها قالت لى ذلك .

ـ من ؟

تساءلت مبتسما لكنى رأيته يدخل فى التجهم ويقول .

ـ تركتنى وتزوجت بعد ان قالت إنى سأفاجأ يوما ببلوغى الثلاثين دون ان كون حققت شيئا ، اى شىء .. وانا منذ هذا اليوم أحسب فى عمرى حتى لا افاجأ ببلوغى الثلاثين . لكنى ..

وبدت دموع تتسلل من جفنيه وبقيت حائرا لا أعرف ماذا أفعل . وأستمر يتحدث .

ـ منذ عامين فقط . لا . لابد اكثر . لا أدرى . لقد نسيت أحسب فى عمرى وأدركت اليوم انى بلغت الثلاثين . لماذا ياأخى تهزمنى إلى هذا الحد ؟

واندفع فى بكاء شديد . فكرت فى أن أصحبه خارج المنزل . ربما لو مشينا فى الطرقات أو جلسنا فى مقهى أسرى عنه لكنى أدركت أننا منذ يومين لا نغادر الشقة بسبب خطر التجوال الذى فرض على البلاد .

القاهرة : ابراهيم عبد المجيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصـــــة

الأرض البعـــــيدة

سـعيد الكفـــراوى

ـ مناخل وغرابيل .. مناخل سلك وحرير طبيعى .

انتهى النداء للحارة ، والزقاق ، والبيوت المكبوسة بفضلات الآدمى والحيوان .

مكر الحمار منه فشدّه من حَكَمَتِه وشخط فى خلقته « ماتحاه .. انت مَبتلَبّد .. ما تصطبح وتقول يا صبح » .

وعاد ينادى الفتى الفارع البدن ، الذى ورث عن أبيه طوله ، وعن أمه عينيها الواسعتين ، ووجهها الباسم ، الذى لوحته شمس الدوار على القرى فبدا كرغيف العيش المقمر .

ـ مناخل وغرابيل .

وعبر بالحمار قنطرة ، ودخل فى زقاق ضيق ينتهى بمسجد قديم يطل على وسعاية كالجرن .

ـ يابتاع المناخل .

ـ نعم ياست .

ـ عندك مناخل ؟.

وضحكت بنت القرى معابثة ، وشدت ثوبها الشيت على وسطها فحددت الشدة الودفين الهائلين ، وغادرت باب دارها وتوجهتْ ناحيته . بلع ريقه ورد عليها ساخرا .

ـ لا . عندنا بطيخ .

ضحكتْ المليحة وزغدتْه فى صدره .

ـ يوه . جتك ايه يابتاع الغرابيل . انت هتهزر ياولد ؟

ـ هَنِعْمل إيه بس . ما هى حاجة تفقع المرايرـ أمال المدعوق ده شايل إيه ؟.. بطيخ ؟.

دام ضحكها ، ودارت حول الحمار المحمل الذى يطأطىء راسه ويتشمم بقعة على الأرض لبول قديم .

ـ وبكام الغربال ؟

ـ ببلاش عشان الحبايب .

ـ دا يبقى غالى .

ـ الغالى يرخص لك .

ـ بعشرة .

ـ عشرة ؟ ياأخى عشّرت من قرد . إنت ياولد فاكرنا عبط ؟.

ـ ياستى متفرقش ، وبين البائع والشارى يفتح الله باب .

ولكزته فى صدره بحنّية ، وبصت فى عينه بصة دوخت الفشيم وقالت :

ـ نزّل .. نزل نشوف البضاعة .

وضع على الأرض بضاعته فانحنت تختار ، وضرب الفتى دمه حينما تمسحت به ، وساومته حتى طَلَّعتْ روحه فباع لها بابخس ثمن ، وسار ينادى حتى توسطتْ الشمس السماء البعيدة .

ربط حماره فى سنطة عجوز مزهرة بزهرات صفراء ،

وجلس على مقهى اكله البلى ، وطلب شايا وكرسى دخان ، أمامه شادر تجميع خضار الجبل وفاكهته .. اقفاص طماطم وخيار وبسلة مصفوفة ، وعربات كارو ، وسيارات نصف نقل مركونة على جانب الجسر فى انتظار التساهيل .

حط الذباب وانشال ، وهبت ريح جافة ضربت سقف المقهى المعرش بالقش وفروع الشجر .

قال فى نفسه :

ـ السوق ميت ، والزبون شاحح ، وصاحب الشادر واقف ينش الدبان .

شد نفساً من الجوزة وملأ صدره . سأل جاره :

ـ هى الساعة تيجى كام دلوقت ؟

ـ تيجى لها واحدة .. قطر الظهر لسه فايت .

عزم عليه بالجوزة فلقفها من غير حمد ولا شكر ، وشد منها النفس حتى صهللت ، وطرد من صدره الدخان فصعد فى خطوط ودوائر .

ـ الأخ ولا مؤاخذة غريب .

ـ أبدا .. أنا بياع غرابيل ومناخل ، سبوبة بنتسبب منها .

ـ ياراجل وقاعد هنا ؟ قوم اتوكل وغوّط ناحية الأرض الجديدة . الرزق هناك واسع ، وأكل العيش يحب الخفية .

ـ ودى بعيدة ؟

ـ أبدا .. ساعة زمن على الحمار .. هناك .. فى الجبل .

وأشار بيده ناحية الشرق .

دبَّ الحمار على الجسر المخدد للترعة الجديدة وغوّط .. سحبت الأرض الحرارة من الشمس ورمت بها الفتى ، وأثارت حوافر الحيوان الغبرة ، وافزع « قطاة » بلون الرمل فهفت طائرة ثم حطت داخل نبات « الصفير » ، « والشيح » وبعض شجرات جبلية أخرى نمت فوق الأرض الحرجية على مطر الشتاء .

نفخ من الزهق لما وجد عين الشمس فى عينيه ، وخلع طاقيته ومسح بها عرقه وتامل من حوله كثبان الرمل .

لمح فى البعيد الأشجار ، مصدات الرياح فانحرف ناحيتها هامسا لنفسه .

ـ مشوار مطّين . أنا عارف إيه اللى رمانى فى القطعة دى ؟

لكز برجله الحمار وشخط فيه « حاه » ، فانَّ البهيم ووسع من خطوه .

بدت الأرض الجديدة مسوّرة بالجازورين والكافور ، معزولة ومتوحدة . بين كل غيط وغيط مشوار لافح ، وحر يسيّح الحديد ، وفلاحين فرادى كالغربان تكافح الرمل وَشُح المياه ، وقطعة الجبل . راى البيوت المبنية بطوب الأسمنت ، واللبن الأخضر ، ومعرشه بخشب الشجر ، وفلوق النخيل . اطلق صوته بدون داع .

ـ غرابيل ومناخل سلك وحرير طبيعى .

بدا صوته فى المكان بلا ألفه ، كالغريب ، فصمت ، ولعن فى سره رفيق المقهى صاحب الشورى الهباب .

انحرف على اليمين وسار على مدق من تراب أحمر .

أصبح فى عزلة حيوان فى فخ ، يتوسط أرضاً شبيهة بالحمى ، تشمها شتلات لزرع عجوز لا يستر صفرة الرمل ولا يبشر بخير . بدت له الشمس عالية ، والسماء بعيدة .

اقترب وراى أمام البيت شجرة جوافة ، ونخلات ثلاثا وقناة ماء صغيرة ، وسوراً من خشب وطين .

ـ هِش .

وقف الحمار ونزل من فوق ظهره ، ولمحت عينه امراة تقف على العتبة . تأملها وكانت مليحة ، وغريبة على المكان .

كانت تلبس ثوبا ملونا ذا تفصيلة مدنية محبوكة على بدنها فيما تركت راسها بدون طرحه تنسدل على ظهرها ضفيرتان طويلتان من الشعر السرح .

ـ العواف .

قال وبلع ريقه .

ـ الله يعافيك .

ونزلتْ درجة من الدرجات الثلاث .

ـ نِرَيِّح فى ضلكم حبة ؟.. المشوار طويل والحر يهرى البدن .

ـ اتفضل .. ارض الله واسعة .

ورمقته بعينين فى خضرة البرسيم .

ـ انت بتبيع ايه ؟

ـ مناخل وغرابيل .

ـ وايه اللى رماك هنا ؟

ـ شار على واحد ، وكانت شورة مطينة بطين .

لمح ابتسامة على شفتها فاستانس .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ ياسلام دا انتوا فى المناف . الواحد هنا يربط القرد يقطع ..

انتبه على صوت ماكينة رفع المياه فقال لها .

ـ بالإذن .

وسحب الحمار وسار ناحية بئر الماكينة ، ورأى المياه تفور وتبرق بخضار فى عمق البير اللزج بالريم . دفس الحمار بوزه فى الماء البارد الصاعد من الغور وملأ كرشه ، فيما شمّر هو هدمته بعد أن ركن مداسه جانب ضلع البئر . نتح من الماء وعبّ عبَّ عطشان حتى ارتور ثم رش وجهه ومسح على رأسه ورقبته وبلل صدره .

كانت المرأة الواقفة أمام الدار تتأمل عوده الفارع وهو يحزم وسطه بذيل جلبابه والريح الصحراوية تلعب برجلى سرواله الطويل .

عاد وربط الحمار فى الجازورينا وعلق فى رقبته مخلاته فبدأ يأكل علفته .

جلس بالقرب من قناة الماء الصغيرة وفرد منديله المصرور على غذائه وأخذ يزدرد لقمه فى صمت وبين لحظة وأخرى يتأمل المرأة متعجبا .

قَطْعَةُ .. من هنا رمل ، ومن هناك رمل ، وعلى مدى الشوف يلوح بيت غريب ، وشجر عال لا يرد حر الشمس ولا يأتى بظل .. جبل ولا غير .. دارت برأسه أفكاره أرض عاوزه صبر أيوب ، ومال قارون ، وهمة الرجال .

تأمل عوارض السور الخشب ولمح لبلابة سارحة يناوش زهراتها الصفراء نحل العسل .

احتوى المرأة فشعر بألفة للمكان وأطلق زفرة عندما طوح هواء الجبل شواشى الشجر .

سأال :

ـ أنتم هنا من زمان ؟

ـ من تلات سنين .

ـ بحالهم ؟

ـ آه .. اصل جوزى باع وِرْثَه من أبوه وجه هنا اشترى عشرة .

ـ متسجلين ؟

ـ لا .. إسه وضع يد .

ـ آمال هو فين ؟

ـ مين ؟

ـ جوزك .

ـ فى البلد . بيبيع جمعة طماطم .

لم رجله ولمح جنب الجدار بقرة مربوطة فوق مربط موحول ، زهقانة ومنكسة الراس كمن يحلم ، تهش بذيلها ذباب الجبل الذى تستثيره رائحة الدماء .

قامتْ وانحنتْ تسحب جوال السماد إلى داخل الدار .. نهض الجدع بعافيته وقال لها « عنك » ورفع الجوال بين ذراعيه ومشى داخلا من بوابة السور ، ولما قالت له « هنا » القى به حيث اشارت وخرج

ـ متشكرين .

ـ لا شكر على واجب .

وفرك يده .. سألته .

ـ تشرب شاى ؟

تردد لحظة ثم أجاب :

ـ مالوش لزوم .

ـ خير ربنا كثير .

ـ يجعل بيت الخيرين عمار .

روّحتْ على النار التى كانت قد خمدت فى الكانون ، ونفختْ فيها فأحيتها ، والتهب الجالس على قرافيصه كذئب البرارى ، وظل يحدق فيها ـ بيدها براد الشاى وعلى ظهرها ضفيرتان كالسلب . أفعمتْ روحه رائحة الريحانة الطالعة بجوار السور فشد بدنه وقاوم .

شعر بغريزته تتحرك فلعن الشيطان وتفل عن يمينه .. تأمل من حوله الخلاء ، وَقَطْعَةُ الجبل ، وسمع ضربات ماكينة المياه .. تك .. تك .. تك .. انتبه وتأكد أن الشيطان يقف خلفه .. عن يمينه ، وعن شماله يوسوس له بالكلام الحلو . ارتعش الفتى وخاف ، وهم واقفا لما سمع الريح تدمدم حاملة غبرة الجبل ، وحزما من السيقان الجافة .. قال « هو الشيطان » ونبح من بعيد كلب ، صرخ فى العلا طائر وذلك الفتى ابن العشرين ذى القلب الجامح ، والخبرة القليلة قد وقع فى سحر الخلوة وحلم وهو يقظان بالمرأة التى قابلها من غير موعد .. مَنّى نفسه بِظَهْرِيّة ولا فى الاحلام ..

عاد وتفل فى وجه اللعين وهمس « اللهم اخزيك ياشيطان » واخذه من قرنيه ومرغ وجهه الكالح فى الرمال .

سمع غناءً ينبجس من داخل الدار كعين ماء فانفرط عقده . انتهى من الشاى ولم ينته من وسواس الخناس .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نهض بحجة اعطائها الكوب ، وعندما دخل الدار شم رائحة صابون بعطر ، ورائحة لبن ، وفوح خبز جديد .

لبثَ يتأمل المكان .. صندوق خشب ملون بتلاوين وصور .. مسامير على الحائط كمشاجب .. وصورة لبراق النبى الكريم فارداً جناحيه وله وجه حسن .. وكنبات ثلاث من خشب عليها مراتب مكسوة ببياضات نظيفة مطرزة بسنابل وزهور .. رف بالحائط فوقه راديو صغير بجانبه صورة لرجل مبتسم فى أواسط العمر بإطار من خشب قديم ، تأكد أنها صورة الزوج الغائب .

عندما خرجْت من الداخل فوجئت به فسألته :

ـــ خير .. عاوز حاجة ؟

ـــ لا .. بس كنت باقول أيُها خدمة ؟

ضحكتْ بنعومة ، واهتزتْ فى عينيها أوراق البرسيم وبرقت فقال فى نفسه « ادفع عمرى للى يشترى ، وارمى جتتى تحت قطر ، وامشى على السكك كالمهابيل لو فلت منى الطير » .

وهبش صدرها فأجفلت . وصرختْ فى وجهه :

ـــ انت انهبلت ياجدع ؟.. جرى لعقلك حاجة ؟

لما اقتحمها ، ملكها . ولما أحس بها فى حضنه طار عقل الفتى .. دفع بها للجدار فقاومت القطة وخربشت . ولما لسعتها ناره استعطفته :

ـــ اعقل .. جوزى ييجى على غفلة .

ورقت عيناها ، وحلتْ مكان خضرة البرسيم شموس صغيرة تبرق ، ظل يتبعها الى آخر عمره ، ورأى نفسه عند المنحدر الأخير للحلم يجمع أمنياته المستحيلة من فروع الشجر .

تبعها للحجرة قابضا عليها حتى لا تفلت منه وتسقط فى فراغ الجبل مثلما الشمس أدركها الغيم .

كان الجو أحر مما ينبغى فأسال عرق الآدمى وانتشت الأرض المصدوعة بصهد جوفها ، وحلت فى الخلاء المحيط بالدار كركرة ضحك وهسهسة ومواء كمواء القطط له رجع كالصدى فيما قوقأ دجاج الدار فى احتفال النهار على الأرض البعيدة .

*

ربط الزوج حماره فى خشب السور ودرج داخلا من الباب .. سمع من داخل حجرة نومه فلم يصدق ما سمع لذا اندفع بعزمه وضرب برجله الباب فانفتح ورأى الرجل ما لا يرى .. خاف أن يشل أو أن تطير رأسه ، وقاوم ضربة البلطة المفاجئة ورجع بظهره وجرى ناحية الحجرة وانتزع بندقيته من رقادها الطويل .

كان الفتى قد نهض مكشوف العورة لا يستر جسده سوى فانلته ، يقف وسط الدار يشر منه العرق ويضرب قلبه كطبل ، وقد بدأت تزحف إلى عروقه البرودة .

صرخ الزوج .

ـــ يا أنجاس .. ياأولاد الزوانى .

وجذب زناد البندقية للخلف .

تأكد الفتى من دنو أجله حينما تأمل شدق البندقية المشرعة وانتظر الضغط على الزناد ، ونظر فى عين الزوج فوجدهما مريعتين وبهما شرار كالحمى ، وحاول أن يفلت لكنه لم يستطع .

تمهل الزوج لحظة تمكن فيها الفتى من لمح « الشرشرة » بجانب الحائط فانحنى كالبرق وقبض عليها ، وبعزم الخائفين ضرب ضربته فجاءت اسفل الضلع الايسر للزوج فشدها الفتى لأسفل برعب الخلاص من الموت .

مزعتْ « الشرشرة » البطن فانفتق ، واندلق حشا الآدمى يسبقه الماء ومن بعده الدم . اختلجت يمينه فسقطت البندقية ، فيما امتدت شماله ولقفت جوفه وحاولت باندهاش المفاجئة أن تعيده إلى ما كان .

غامت الرؤى واختلط براق النبى الكريم بصورة الزوج على الحائط .

صرخ بصوت حيوان فى فخ :

ـــ آه . قتلتنى .

رمى الفتى « الشرشرة » وضغط أضراسه فيما يجرى قلبه بالشوط ، يقاوم غثيانه وطعم فمه المر كالتراب ، تأتيه صرخات المراة من خلفه « ياخرابى » « ياخرابى » .

وصرخ :

ـــ كان عاوز يقتلنى . ياروح ما بعدك روح .

ارتخت عينا الزوج المخضلتين بالعار والأسى وقلة الحيلة ، وتأمل قبل ان يغيب عن وعيه عورة الفتى المكشوفة وقال له :

ـــ لو كنت بس صبرت ... لو ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وساعده ادراكه الأخير ان يقول ما قاله ، ثم طوى جسده فى كرب ، واذعن لثقله وهوى فى هبدة جدار هدم .

صرخ الفتى الغشيم وهو يدور حول نفسه ، ضاربا الأرض بقدمه :

ـ كان عاوز يقتلنى .. ياروح ما بعدك روح .

ثم نظر من النافذة فرأى ريح « برمهات » تسوق أمامها سحباً كدخان كوانين المآتم ، وتدور بالرمال ، رمال الأرض البعيدة .

القاهرة : سعيد الكفراوى

لا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصـــــة

ثـــلاث أقـــاصيص

محمـــد المخـــزنجى

الحـــلول

لعله كان عربياً ، او امريكياً لاتينياً ، أو من شبه القـارة الهندية ، فقد كان أميل إلى السمرة ، ودقيق الحجم ، وبلغته لكنة واضحة وهو يتساءل بعد أن جاء وتوقف إلى جوار أحد الصيادين المنتشرين على صفحة « الدنيبر » المتجمدة : لماذا لم تتجمد الأسماك أيضاً هناك .. فى العمق ؟ »

كانت بعينيه السـوداوين ظلال حنـين يترنـح ، ولم يكن واضحاً بضباب أنفاسه التى يكثفها صقيع العشرين درجة تحت الصفر اى اثر للحمرة ، وقد اقعى إلى جـوار الصياد يتأمل الحفرة الغائرة فى الجليد والتى يتدلى فيها خيط الصنارة وكان يتمتم كأنه رجع الصدى لإجابة الصياد على سؤاله : « تحت هذا الجليد دفء .. كأنه فى ميـاه البحار والأنصـار لديكم » .

« دفء .. كأنه فى مياه البحار والأنهار لدينا .. آه كانه فى مياه البحار والأنهار لدينا » أخذ يردد باستعذاب جنونى وهو ينزلق مدلياً ساقيه فى الحفرة ، مباغتاً الصياد الذى جمـده الذهول وأعاقه عن سرعة الحـركة دثـارة الصقيعى الثقيل ونصف زجاجة الفودكا التى جرعها ليتدفأ .

وعندما استطاع الصياد ان يمسك بكتفيه اخيراً ليخرجه ، تملص وهـو يردد بطمـأنينة بـالغة : « لا لا .. لا تخف ... لا تخش علينـا فى المياه الـدافئة . لا تخش علينـا فى الميـاه الدافئة » .

مكث الصياد الشمالى مقعياً على اربع ، يحدق مذهولاً فى الحفرة الفاغرة فى الجليد .. يحدق فى عتمة الميـاه الباطنيـة البعيد التى لم تتجمد . ثم راح يرفع وجهه المذهول ببطء إلى العالم من حوله .. إلى الضفاف المغمورة بالثلوج ، إلى صفحة النهر المتجمد الناصعة ، ونقاوُ الصيادين الداكنة المتنـاثرة عليها ..

كان الصياد ينادى زملاءه ، لا للإغاثة ، ولكن .. ليسأل أقرانه عن الإمكانية الغريبة لتحول إنسان جنوبى داكن إلى سمكة بنية كبيرة ، لم يألف مثلها أبداً فى مياه « الدنيبر » .

صـــوتك

قالت لى إيرينا : «محمد .. قل شيئاً » .

قلت : « ليس لدى ما اقوله » .!

قالت : « لا أريدكلاماً .. أريد صوتك » .

فسحبت من الـرف القـريب مختـارات من شعـر بلـوك وايسينين وبوشكـين ، بلغتها ولغتهم ، ورحت أقـرأ . لكنها سحبت من يدى الكتاب سريعاً ، ونحته وهى تقول : « اللكنة تفسد الشعر » .

وعادت تقول : « أريد صوتك » .

فاغمضت عينّى ورحت أقرأ ما يطيب لى قراءته عندما اكون وحيداً .. شيئاً من سورة الرحمن ، وقصيدة للسياب ، وأخرى لدرويش ، ومقتطفات من الطيب صالح ، والنفرى .

وعندما فتحت عينى وجدتها تغفو على صدمى كطفل آمن . فسألتها فى خفوت : نمت ؟ .

فتحت عينيها الطازجتين مندهشة وهى تقول : « لا لا أبدا لقد أخذتنى بعيدا . لماذا توقفت ؟ .

ولم أكن أحب أن اتوقف ، ليس لأجلها فقط ، ولكن أكثر .. لأجل روحى .

انى لأهديها الأغنية

ربما لأننى كنت عى ضف نهر ، وربما لأننى كنت أديم النظر إلى الماء ، وبالتاكيد لأننى أشعر بحنين ساحق وغربة .. وجدت نفسى فى نسيم ضفاف « الدنيبر » الربيعية ، أغنى .. بشجن خالص اغنى .. أغنية للنيل البعيد وحب كان للا على ضفافه .

ولعه نسيم النهر ، أو رجع الصدى ، هو الذى حمل صوتى - الذى لم أتوقع ارتحاله بعيداً - إليها ، فاستدارت ، ووقفت مرتكنة على السياج . وعندما حاذيتها فيطيقى أوقفتنى سائلة بتردد : « أنت .. أنت الذى كنت تغنى بلغة ما ؟ » .قلت : « نعم . بالعربية » .

فرجتنى أن كرر الغناء .

شعرت بالارتباك فى البداية ، ثم أطلق فيض الحنين وجمالها الوادع صوتى المتحشرج ، فأطاعنى .. الى درجة مذهلة ، وبدا شجياً حتى لسمعى . وكان لاستغرابى يشجيها . فسألتها ان كانت قد فهمت شيئاً ؟ وأدهشتنى بقولها إن الأغنية عن حنين لحبيب بعيد وضفة نهر ما . ولما رأت دهشتى فسرّت ل ، أنها أحسّت بذلك لأننىّ كنت أغنى بشجين بينما أرنو بافتقاد إلى صفحة الماء وابسط راحتى خفيفاً على مدى الضفة .

ثم إنها استعادتنى الأغنية .

لم أكن أغنى لأجلها تحديداً ، بل كنتأغنى أكثر - لنفسى ، لانقطاعى الموحش وابتعادى . وإذ بها تبكى رانية اليالماذ ثم رافعة وجهها الى الضفة ، فأفهم بشعور يقينى أنها تعانى من افتقاد لبعيدٍ ما وحنين لضفة نهر أخرى . ولما سألتها أكدت حدسى ، لكنها أربكتنىً بإضافتها أنها من نفس المكان على الضفة ، لم تغادره أبداً . ثم جهشت .

تماسَكَتْ قليلاً لتقول لى عبر تهدجات صوتها المرتعش ؛ إنها لم تذهب إلى مكان آخر ، لكن الأماكن هى التى تذهب بذهاب من نحبهم عنها ، والنهر ، لا يصير النهر ذاته . ثم مالت نحوى ، مجهشة من جديد ، وملت نحوها .

تساندنا بتماسق مرهف كاننا فى فضاء .. مجرد طائرين مبحرين فى حنين ، احدهما نحو مكان بعيد والآخر نحو زمان بعيد .. التقيا فى نقطة عابرة ، فتأسيا بلحة نادرة من لحظات توقف الزمان وامتزاجالأمكنة . لم اعرف اسمها ، ولم تعرف اسمى .. وإنى لأهديها الأغنية .

المنصورة : محمد المخزنجى

ش

قصـــــة

قتيل ما ... فى مكان ما

محمد المنسى قنديل

كان الأب هو الذى تلقى البرقية ، فى ذلك الصباح البارد ، ساعى البريد كان صغيراً ، شاحباً كالموت ، مد أصابعه الطويلة بالبرقية ثم اختفى من أمام الأب ، كأنه كان مجرد قطعة من ضباب الصباح تجسدت ثم تبخرت سريعاً ، سمع فقط أصوات دراجته وهى تحاول عبثاً النفاذ من الدرب الضيق ، ولكن البرقية لم تتبخر ، ظلت ملقاة فى راحة الأب وهو يتأملها دون أن يفضها ، كان يدرك بطريقة غامضة ما بداخلها ، هو الوحيد الذى أيقظه جرس الدراجة ، وهذا يعنى أن لديه فسحة من الوقت للتردد .. ولمضغ المخاوف ، ولترديد البسملة وبعض التعاويذ ، اتقاء للقدر المحتوم ... كان شكل البرقية ، وشارة الجيش المرسومة فى أحد الأركان ، تنبئه بكل شىء ، فكر ، لن أستطيع قراءتها وأنا واقف ، وبحث عن مكان فى ركن الفناء ليتكوم فيه ويختفى مؤقتاً عن العيون ... ثم فرغت البسملات ، ولم تجد التعاويذ وكانت حروف البرقية متكسرة ، متباعدة الكلمات ، مليئة بالنقاط والفواصل ، ولكنها فى النهاية تؤكد الاسم والعنوان وموعد وصول الصندوق .

قال لنفسه لا رد لقضاء الله ثم ضم ذراعيه حتى لا يسمع أحد صوت ارتجافة جسده وظل الصباح الباهت يطل عليه من نافذة الفناء .. سرعان ما ينتشر الخبر وسط الدرب الضيق والبيوت المتلاصقة وهذه لحظات الحزن الوحيدة التى لن يشاركه فيها أحد ، هذه فرصته لأن يبكى دون خجل ودون تماسك زائف ودون أن يكون مرغماً على أن يردد الكلمات المحفوظة ، هذه فرصته لأن يتذكره كما كان .. صغيراً ، كبيراً ، ضاحكاً ، باكياً ، فرحاً ، بائساً ، تعباً ، حالماً ، خائفاً ، ترى .. ماذا يكون شكله وهو ميت ؟ ... ماذا أخذ منه الموت .. ؟ ... وماذا ترك .. ؟ .

ثم سمع صوت حفيف أقدامها وهى تعبر فناء البيت قادمة إليه ، شم رائحة عرقها من أثر النوم ، ولم يجرؤ على أن يرفع وجهه إليها حتى جلست أمامه ، يالله ، كم أصبحت عجوزاً ، وكم مرت السنوات سريعاً .. وكم أصبح من المستحيل تعويض أى شىء ، رأت البرقية ولم يكن هناك أى خطأ فى الاستنتاج .. كل شىء كان متوقعا منذ الوداع الأخير ، وتباعد الأجازات ثم انقطاع الرسائل .. رددت فى صوت خافت :

ـــ حقا .. أهو فيصل حقا .. هل مات حقاً ؟ ..

وظلت ترديد ذلك كأنه كان مستعصياًعلى الموت .. استنفر الأب كل عروق جسده كى يهتف بها :

ـــ أستشهد .. فى الحرب دائماً يستشهدون ..

كان هناك فرق وكأن هناك أى أهمية لتبديل الكلمات .. أخذت تحدق فى حروف البرقية المتكسرة ، لم تكن تعرف القراءة ، ولكن لو كان ثمة خطأ فسوف تحس به ، من المستحيل اختصار سنوات من الحلم والتعب والحب والمرارة فى هذه الحروف الغامضة المتكسرة ، نظرت حولها ، الأب غرق

فى صمته ، والجدران عليها قطرات من ماء الملح الصامت ، والأثاث القديم المتكسر مكسو بغبار صامت ، عالم ثابت ومستتب والصمت يمسك بخناق كل شىء ، ويمنع الكون من التنفس ومن الانفجار .. كان على كل شىء ان يستيقظ وأن يعلن عن فجيعتها المنفردة ، صاحت فى صوت مجروح :

ـــ ياولدى .. ياولدى ..

صعدت الصرخة إلى الطابق العلوى ، واعتقد سليم أن مدفعه قد أصاب أحد الطيور فتناثر الريش وتقطر الدم وصرخ الطائر محتضراً ، تبدد الدفء من جسده فنهض وهو يرتعد ، نظر حوله بعيون نصف غائبة إلى معالم حجرته ، ياله من حلم ، حتى فى الأجازات الميدانية القصيرة تلاحقه أحلام القتال ، « وطفة » مازالت نائمة ، رأسها ملفوف فى جذلات شعرها .. مستكينة للحظات الدفء والمؤانسة فى الفراش بعد ليالى الوحدة الطويلة ، ذراعان ناصعان ، وصدرها عريض يتحرك فى انتظام ، وابتسامة الرضى تملأ وجهها ، كيف تسللت الصرخات إلى أحلامه إذن ؟ .. عادت الصرخة ولم تكن حلما ، واستيقظت « وطفة » مفزوعة أيضا ، وقفز سليم من السرير وهو يهتف :

ـــ إنها أمى ..

ماذا يلبس .. ؟ .. حلته العسكرية أم ثيابه العادية ؟ .. أحست وطفة أيضا أنها عارية أكثر مما ينبغى ، جسدها الذى لم ينجب بعد مازال متفجراً بشوق عارم للحياة ، نزعت نفسها من الدفء وقد أدركت بصورة مبهمة أن هذه الإجازة القصيرة قد ضاعت هى الأخرى ، وان البذرة التى تبحث عنها قد تأجل وضعها ..

هبطاَ السلم مسرعين ، وكانت نظرة واحدة لسليم كافية لأن يدرك ما حدث .. الأب والأم فى نفس جلستيهما ، مكومان فى الركن ، والبرقية ملقاة على الأرض ، كأن عدد الموتى لم يكن كافياً ، جلست وطفة فى مكانها ، بينما وجد سليم أنه يجب أن يواصل النزول ، وأن يسير إليهما ، وأن يجلس بينهما وأن يضع يديه واحدة على كتف أمه والأخرى على كتف أبيه .. وأن يقول شيئاً بوصفه الأخ الأكبر الذى يجب أن يهب العزاء للجميع قال :

ـــ لقد اختاره الله لأنه أحسن منا ..

دون جدوى ، ضمت وطفة المعطف على جسدها فى خجل .. كانت تريد أن تخفى الرغبة التى راودتها منذ لحظات فى الحمل والإنجاب .. أمام الموت تصبح كل الرغبات إثما .. تذكرت لمسات الأمس فتحول كل شىء فى داخلها إلى دبيب من الوخز المؤلم ، ملأ اطرافها بالبرودة ، وعبر فناء الدار رأت « ياسر » أصغر الإخوة الثلاثة وهو يقف خلف النافذة المطلة على الفناء ، يمسك بيده قضبان الحديد ويضع رأسه عليها وعيونه الواسعة المليئة بالرعب تراقب ما يحدث وهو صامت تماماً ..

رائحة الموت لا تختفى ، تنتشر من فناء البيت إلى عتمة الدرب الضيق الذى لا تجرؤ الشمس على دخوله .. تنسرب إلى شقوق الجدران بين الطلاء المتساقط والرسوم الحائلة وبقايا ذكريات اللعب ، تكتسب لون عطن المطر الأخضر ، وصفرة الريح الصحراوية ثم تنام على أطر الصورالقديمة حيث يبدو الأهل وهم يبتسمون فى بلاهة ابتسامات معذبة ، تستدير مع البروزات فوق قطع الفضيات وتكسبها ذلك اللون الداكن الكئيب وتربض فى قوارير العطر التى نفد ما فيها من طيب وبقى ما فيها من رائحة ثقيلة ، تستكين وسط قش الأحجبة وتكتسب لون التعاويذ ، وتتكوم وسط كلة السرير ، ثم تزدهر مع ورد الصبار الذى ينمو فى خجل فى أحد الأركان ويموت دون ان يلحظه أحد بينما تظل الأشواك مشرعة أطرافها ، تدخل الصوانات حيث تختزن الملابس القديمة المليئة بحبات النفتالين وعلب المجوهرات الزائفة التى يورثها الآباء للأحفاد محاطة بكل هالات التقديس ، رائحة الموت لا تغادر أبدا هذه الأماكن ، يتعودون جميعا عليها ولا يستيقظون إلا إذا زادت وطأتها وأصبحت شديدة الزخم ، ساعتها تبدأ طقوس العديد ويخلع الجميع ثيابهم الملونة فتبدو تحتها الثياب السوداء الحائلة ويتدافع الجميع إلى فناء الدار حيث مازال الأب مرتجفاً والأم صارخة والبرقية ملقاة على الأرض.

لبس جميع النسوة الأسود وجلسن فى فناء الدار ، وانسحب الأب إلى القاعة المجاورة هو والأخ الأكبر كى يكونا فى انتظار الرجال ، انتهت لحظات الحزن الخاصة القصيرة .. وبدأت الطقوس التى يجب أن يتشارك فيها مع الجميع .. كأن لحم فيصل لا يخصه وحده ، وكأن على الجميع أن يتشاركوا فيه معه ، الجيش والدولة والجيران ، جاءوا جيمعا ، حتى سمعان التاجر فى أول الدرب جاء ، وجلس بجانبه وأخذ يربت على كتفه برفق كلما حانت الفرصة لذلك ، كانت الأم قد استنفدت كل طاقاتها من الصراخات ثم هدأت ، كانت تنتظر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حتى يأتى الصندوق وترى الجثمان ربما كان هناك احتمال ولو بالغ الضآلة للخطأ ، أحضرت قطعة من القماش الأسود ووضعتها على ركبتها وأخذت تخيط فيها ، تضع مع كل غرزة قطعة من حزنها ، كانت ستعلقها على باب البيت حتى يعلم الجميع أن هناك شهيد خرج من هذا البيت ولن يعود إليه ، حاولت بقية النسوة مساعدتها ولكنها رفضت .. ظلت تواصل دفع الإبرة بأصابعها المرتعدة حتى امتلأت بالثقوب الصغيرة الدامية ، ولم تتوقف إلا عندما جاءت « عائشة » ..

كانت عائشة ترتدى السواد الذى ينسدل على جسدها النحيف ، وشعرها الذى ينسدل على كتفيها المرفوعتين ، وعيونها الواسعة تملأ وجهها ، تقف عند الباب وتتطلع إلى الجميع ، كان والدها الذى جاء برفقتها قد تسلل سريعاً إلى غرفة الرجال وتركها وحدها فى مواجهة الأم ، الموت أخذ منها نفس الرجل ، وجرح منها نفس القلب ، كان قد قال لها .. ياعائشة .. أضيئى شمعة فى نافذتك حتى إذا عدت فى الليل رأيت ضوءاً يهدى قلبى ، فأوقدت كل الشموع دون أن يعود ، حين التقيا وحيدين على حافة النهر ، وغاصت أصابعه فى جدائل شعرها ، ونامت يده على صدرها ، قال .. الواحد لا يستطيع الإفلات من الحب ولا من الحرب ، كانا صغيرين على هذا الزمن ، وعندما انكشف أمرهما أصابهما ارتباك مروع ، وأعلنت الخطبة ليلة الذهاب إلى الجبهة ، وقال الأب : لولا أن هذا زمن الحرب لقتلتنا الفضيحة ، عائشة مازالت واقفة عند الباب ، عضلات وجهها مشدودة كأنها تحاول دفع الحزن ، عيونها الواسعة قد خزنت كل الدموع ، تحولت فيها إلى ألق لا ينطفىء ، لم تر أحداً الا ياسر وهو مازال فى جلسته خلف قضبان النافذة ، رأته وهو يمد إليها يده المرتعدة برسائل فيصل خفية حتى لا يراها أحد ، وهو يختفى فى ظلمة الدرب حاملاً موعداً مفاجئا ويقتطع من ذكرياته مكاناً عزيزاً لأسرارهما ، وهو يقول لها ما بين الضحك والجد .. فيصل سيتزوجك من أجلى .. فأنا فى الحقيقة الذى يعشقك ، ويمضى ليأتى فيصل ، لا يحمل زهوراً ولكن للمسته رائحة الزهور ، تقف عائشة بالباب ترى أخيراً الأم وهى تخيط فى العلامة السوداء ، سوف تعلقها على الجدار المشترك بينهما ، سواد قاتم لا يؤثر فيه أى لون ، خطت ببطء ، اجتازت النسوة السود وجلست بجانبها ، رفعت الأم عينيها وتركت لها جزءاً من القماش ، سحبته على ركبتيها وبدأت تخيط فى الناحية الأخرى .

كانت وطفة مازالت تبحث عن ثوب أسود .. هناك أكثر من ثوب .. ولكن جسدها يأبى الدخول فى أى منها .. كان فى أقصى درجة من درجات الجوع .. فى أقصى طاقة من تفتح خلاياه .. الطبيب هو الذى أخبرها بذلك ، طلب منها أن تحسب منتصف المدة من مجىء الدورة الشهرية ، وأن توافق أجازات زوجها مع هذا الوقت .. وحتى الآن .. كان جسدها يرفض الاعتراف بوقع الفجيعة ، كانت حزينة ، قلبها كان حزيناً ، ولكن جسدها مازال عاصيا عن الحزن ، الخلايا متوفزة ، لا تكف عن الانتفاض ، واللون الأسود يحاول عبثا الإطباق عليها .. تساءلت .. ترى .. هل ينمو سليم حتى ميعاد الدورة القادمة .. ؟ .. هل يمكن أن تهدأ حدة الحرب قليلا حتى تهدأ مراسيم العديد .. كانت وطفة جائعة .. وهمهمات الحزن القادمة من أسفل تزيد من حدة هذا الجوع ، أمسكت بأقرب الأثواب إليها وأدخلت جسدها فيه بسرعة وعنف ولكن الثوب تمزق كشف عن لحمها الأبيض وقد أصبح أكثر نصوعا نظرت إليه .. ثم أجهشت فى البكاء ..

قال سليم :

ـــ أنا الذى سأعلق العلامة ..

حاول الرجال أن يثنوه وأن يقوموا بهذه المهمة بدلاً منه ، ولكنه تناول القماش الأسود من على حجر أمه وحجر عائشة ، لم تكونا قد فرغتا بعد ، ولو ترك لهما الأمر لظلتا تخيطان إلى الأبد ، سار إلى خارج المنزل وتطلع إلى الجدران الحائلة ، كان يريد مكانا نظيفاً ، جيد الطلاء على الأقل ، ولكن كل شبر من الجدران كان يحمل آثار ذكرى من الزمن .. كلمة غامضة .. او رسمة ركيكية ، أحضر واحد مطرقة ، وآخر بعضا من المسامير ، وثالث سلما ، ورأى سليم نفسه وهو يصعد ، ويثبت العلامة ، ويدق فتتأوه الجدران وتتلاصق البيوت .. ترى كم علامة سوداء سوف تتركها الحرب خلفها .. ؟ .. قال الآخرون :

ـــ دعنا نثبتها بدلا منك ياسليم ..

انتبه إلى أن يده تحمل المطرقة ، مرفوعة فى الهواء ، بلا حركة بدأ يعاود الدق ، وفى هذه اللحظة ارتفع صوت السيارة ، أشبه بحيوان غاضب يسير فى مخنق ، تزحف وسط الدرب الضيق بلونها الأصفر المائل إلى الخضرة وتكاد تحف فى جدران البيوت المرتعدة ، كانت السيارة تعانى من أعباء رحلتها الطويلة من خط النار حتى الأزقة الخلفية التى يسكنها بشر منسيون .

ظل سليم فوق السلم ، والشارة نصف مثبتة ، والسيارة

اقتربت إلى أقصى ما تستطيع وبدا بلا أدنى شك أن الأمر حقيقى ، أن الصندوق بداخلها ، والجثة بداخل الصندوق ، وأن هذا هو كل ما بقى من فيصل الصغير الذى كان يلعب فى تراب هذا الزقاق ، سكن محرك السيارة وعاد الصمت الحزين ، ولكن الضابط مالبث أن قفز من مقدمة السيارة وسار مسرعا إلى حيث يقف سليم وحيث تتدلى الشارة وصاح فيه بلهجة جافة :

ـــ ماذا تفعل .. إنزلها فوراً ؟ .

وفوجىء الجميع بتلك اللهجة الخشنة العالية النبرة ، ولم يدر سليم ماذا يقصد الضابط ، ظل فوق السلم ويده مرفوعة بالمطرقة ، والناس حوله ينظرون فى بلاهة .. ولابد أن مشهده قد زاد من عصبية الضابط الذى عاد يصرخ :

ـــ قلت لك أنزل هذه الشارة ..

مد سليم يده لينزعها فلم يستطع .. قال للضابط :

ـــ هناك شهيد ..

وهز الضابط رأسه فى ضيق ، واستدار نحو السيارة وهو يشير صائحا :

ـــ انزلوها ..

قفز ثلاثة من الجنود ، واندفعوا فجأة ثم وقفوا فى تردد ، نظروا لسليم والناس وشموا رائحة الحزن فتوقفوا وهم يعانون من نفس الحيرة .. غرقوا فى الصمت المهيب الذى يغلف كل شىء الوحيد الذى كان قادرا على الحركة هو الضابط الذى تقدم فى حركة حاسمة ومد يده ونزع الشارة السوداء من على الجدران وألقاها على الأرض وصرخ فى الجنود :

ـــ أنزلوا الصندوق ..

استيقظ الجنود وهرعوا إلى مؤخرة السيارة ، كان هناك جنود آخرون ، وسمع الجميع صوت احتكاك الصندوق بقاع السيارة قبل أن يظهر ، كان الذين فى الأعلى يرفعونه وكان يهبط مائلا كأنه على وشك الانحدار وكان الذين فى الأسفل يستديرون كى يحملوه على أكتافهم ، كان يبدو ثقيلاً رغم أنهم يعرفون جيداً ضآلة جسد فيصل ومدى نحوله ، همّ بعض الواقفين من أهل الزقاق بالتحرك ولكن الضابط أشار لهم فى حزم أن يتوقفوا ، لم يكن دورهم قد جاء بعد .

حمل الجنود الصندوق أخيراً ، استداروا به من خلف السيارة إلى المقدمة وأشار لهم الضابط فوضعوه على الأرض بالقرب من باب المنزل بجانب الشارة السوداء ، وتقدم جندى من مقدمة السيارة وهو يكاد يعدو ، قدم للضابط حافظة من الأوراق ، فتحها بسرعة وأخرج منها عدة أوراق وقلما وتلفت حوله وهو يقول فى نفس الحدة

ـــ أين أبوه ؟ ..

شعر الجميع بالخجل من فرط حدته ، أخفض سليم رأسه وهو يقول :

ـــ بالداخل ..

ـــ نادوه حالا ..

وقبل أن يتحرك أحد ظهر الأب عند الباب ، لم يكن يتوكأ على أحد ، كان مصمما على أن يعيش المحنة من لحظة البداية حتى النهاية ، ألقى نظرة على الصندوق وتأوه فى خفوت ثم قال بصوت مرتعد :

مرتعد للضابط :

ـــ بارك الله فيك ياولدى ..

لم يتأثر الضابط .. لم يبد عليه أنه رأى الأب أو سمع صوته لأنه هتف فى نفس الحدة وهو يمد الأوراق :

ـــ وقع فى آخرها ..

ارتعشت أصابع يده ، هبط سليم واقترب ، ولكن الضابط حدجه بنظرة الزمته مكانه ، قلب الورقات حتى تمكن الأب من التوقيع فيها جميعا ، كان صوت القلم خافتا وحادا وقصيراً كصوت الطيور المذبوحة ، قلب الضابط خمس ورقات كاملة ، ثم التقط القلم من بين أصابع الأب فى حركة سريعة وطوى الأوراق وأعادها للحافظة وأشار للجنود الذين كانوا واقفين عاجزين عن التصرف الصحيح وصاح :

ـــ اركبو ..

فاستداروا وركبوا جميعا ، وأصدرت السيارة صوتا موحشا وهى تعود للوراء تحف فى البيوت وتسقط الطلاء وتثير الأتربة وتتركهم جميعا فى مواجهة الصندوق الصامت ، ظلوا واقفين حوله وكان سليم هو أول من خدش جلد الصمت فقال وهو يشهق :

ـــ لا يوجد علم .. الصندوق عار ..

وفطن الجميع فجأة أن الصندوق لا يغطيه أى شىء ، لا يوجد إلا لون الخشب غير المشذب ورؤوس المسامير المعدنية لازالت بارزة .. كان قد أُعد على عجل وبلا اهتمام ، وكانت هناك كلمات مكتوبة بالطلاء الأسود وبخط ركيك فوق

الصندوق ، ثلاث كلمات فقط ، قراها سليم أولا ولم يجرؤ على التلفظ بها ، ثم قراها الآخرون فى نفس الصمت .. « قتل لأنه جبان » ..

قال يا عائشة .. مس جبهتى بيدك فالنهر بارد وجسدك دافىء والطيور ضلت طريقها بين الطين والرماد .. ومد يده فلمست أصابعه البروز الصلد فى ثديها فارتعدا معا ، وسرت فى النهر نشوة غريبة وغيرت الأسماك قشورها وناما معا مبللين فوق العشب النضر وكان الليل فريداً والنجوم فيها ألق من كل الشموس الغاربة ، قال ياعائشة .. إذا مت فلا تتركينى فى العراء .. ، فما أمر أن يكون كفنى الريح وقبرى السحب .. فإن السحب باردة قاسية ياعائشة تأخذ الغريب إلى مسارب الأرض البعيدة ، السحب ساحرة كعينيك ياعائشة .. ولكن السماء بعيدة وخادعة .. ثم تسلل إليها فى الليل ، وحلما فى الفراش الضيق بطيور النهر وهى تخرج من شراشيف « الدانتيلا » التى تحيط بأعلى السرير وقال ياعائشة .. إذا عدت حافياً فانزعى أشواك الصبار فى باطن قدمى وأعدى لى الماء الساخن بالملح والخل والمر .. قالت عائشة :

ـــ غير صحيح ..

كانت واقفة بجانب الأب .. وجهها للصندوق ، وعيناها غائرتان فى الكلمات .. وعادت تقول بصوت عال حتى يسمعه الجميع :

ـــ غير صحيح ..

ارتعد الجميع ، استند سليم إلى الجدار ، اكتشف أن الشارة السوداء تحت قدميه فأزاحها فى رعب وظل الأب يقلب بصره بين الصندوق وبين من يحيطون به غير فاهم بالضبط ، ثم تقدم ، انحنى على الصندوق وقرب عينيه من الكلمات لأقصى ما يستطيع ثم رفع رأسه وحاول أن ينتصب فلم يستطع ، انهد جالسا بجانب الصندوق وهو يقول مستغيثا بما فى داخله :

ـــ ياولـــدى ..

ثم بدأوا جميعا يتحركون حركات عشوائية ، داروا فى أماكنهم ، داروا حول الأب والصندوق .. قال أحدهم فجأة .. تأخرنا .. وجرى بعضهم إلى غرفة الرجال .. وقال واحد آخر .. كان يجب الا يفعلوا بنا هذا .. ولم يفهم أحد ماذا يقصد .. بدأوا يغيرون الاتجاهات .. تراجعوا بظهورهم كما تراجعت السيارة ، ثم استداروا وانصرفوا مسرعين .. هتفت عائشة :

ـــ يجب أن نقيم له العزاء ..

أحست عائشة أنها وحيدة تماما .. غاية فى الضعف ، لا تستطيع أن تفتح الصندوق وتراه للمرة الأخيرة ، ولا تستطيع أن ترتمى عليه وأن تبكيه ، استندت إلى ضلفة الباب وحاولت التقاط أنفاسها ، كانت الدموع قد بدأت فى التكون فى داخلها أخيراً ، صعدت من قلبها إلى فراغ صدرها وتجمعت فى عروق رقبتها ولكن أباها كان واقفا أمامها يقول فى لهجة هادئة ولكنها حازمة :

ـــ فلننصرف ياعائشة ..

قالت : أريد أن أبقى معه ..

ألقى الأب نظرة سريعة على الصندوق والأب والأخ وقال بنفس الهدوء :

ـــ لم تكن إلا خطوبة مؤقتة كلام وفاتحة ، أنت بنت عاقلة .. هيا ننصرف .. أمسكها من ذراعها ، كان ظاهرا أنه يسندها ، ولكنه كان فى الحقيقة يقبض عليها بقوة آلمتها .

قالت فى توسل :

ـــ أرحمنى يا أبى ..

قال من بين أسنانه :

ـــ أرحمينى أنت من الفضيحة ..

وجذبها فانصاعت إليه مرغمة وألقت على الصندوق النظرة الأخيرة .. الكلمات السوداء ، ورؤوس المسامير وشذرات الخشب ، ولم يتركها أبوها حتى دخلا من باب البيت وغاب كل شىء .

كان الرجال ينصرفون محنيى الرؤوس ، فى سرعة وصمت ، يمرون بالأب والأخ والصندوق ، كأنما يفلتون من مصيدة دخلوها دون قصد وفطنوا إليها قبل أن تطبق عليهم ، لم يتوقف أحد منهم إلا سمعان التاجر ، تمهل وهو يفرك حبات المسبحة ويزفر أنفاسه فى صوت عال حتى أرغم الأب على أن يرفع بصره إليه ، كان يهز رأسه هزات متتابعة وعلى وجهه ابتسامة عابسة ، وفطن الأب أنه مدين لسمعان ، وأنه لن يستطيع أن يوفى دينه ، لقد ذهب فيصل دون مقابل ، وسمعان يدرك ذلك ، سقطت رأس الأب حتى اصطدمت بالصندوق وأحس بحسرة وألم وهتف متوسلا :

ـــ ياولـــدى ..

فاضطر سمعان للانصراف ، ثم بدأت النساء تتسللن والأم فى مكانها دون أن تشعر بهن على الإطلاق ، وبدا البيت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خاليا ، والدرب مقفرا ، أوصدت كل الأبواب ، واعيدت كل المزاليج ، وساد الصمت ، صمت لحظة الخلق الأولى قبل فساد كل شيء ..

تحرك سليم ، تخطى عتبة الباب ، وعبر أمه وهى جالسة وحيدة فى منتصف الفناء ثم صعد السلم ، وطفة مازالت جالسة فى مكانها ، لحمها الأبيض بارز بإهمال من خلال ثوبها الممزق ، نهضت ثم سارت خلفه ، دخلاً الغرفة ، بدأ يخلع جلبابه وهو يصيح مرتعداً :

ـ يجب أن أعود فورا ..

هتفت وطفة :

ـ إلى أين ؟ ..

تناول الحلة العسكرية .. وبدأ يقلبها مرتبكاً وهو يقول :

ـ إلى الموقع .. ؟ ..

ـ مستحيل .. لا يمكن أن تتركنا فى مثل هذا الوقت .. الإجازة لم تنته ..

صاح وهو يبسط أمامها يديه المرتعدتين :

ـ افهمى .. يجب ألاّ يعرفوا أن أخى قتل هكذا ، سوف يسىء هذا إلى كثيراً سيخفضون رتبتى .. وقد ينزعون منى مهماتى وسلاحى .. سوف يحققون معى أيضا وقد يثبت التحقيق أننى غير أهل للثقة ..

هتفت وقد بدأت تشعر بالحنق من شدة فزعه :

ـ ولكن ماذنبك أنت .. فيصل هو الذى مات ..

طفرت الدموع من عينيه وهو يضع الأزرار .. ويبحث عبثا عن غطاء الرأس :

ـ قتل لأنه حاول الهرب ، هناك رماة متحفزون دائما فى الخطوط الخلفية لا يفلتون أحدا .. قتل لأنه هرب .. سوف يلصقون بى التهمة .. سوف يقولون إننى متعاطف معه .. ألاّ تفهمين ؟ .

دس قدميه فى الحذاء الغليظ ، فجلست وطفة بجانبه وهى تقول :

ـ ابق معنا ، مع أبيك .. مع أمك ..

من العبث أن تذكره بحقائق لا يستطيع أن ينساها ، هتف فى حرقة :

ـ لا أستطيع .. ليتى أستطيع ..

خرج من الغرفة ، هبط السلم ، عبر الفناء ، وتردد لحظة أمام الصندوق والأب المنكفىء ، ثم حزم أمره وسار مسرعا فوق أرض الزقاق دون أن يجرؤ على الالتفات ، تأمل الأب ظهره وهو يبتعد ونظر حوله ليرى إن كان أحدا يرى ما يراه ، أو يصدق ما يصدقه ، الأم مازالت صامتة ، ووطفة واقفة على السلم ، وياسر غير موجود .

فى هذه اللحظة كانت عائشة توقد شمعتها الأولى ، وتذرف دمعتها الأولى ، فى هذه اللحظة كانت الأم ترى الصندوق جيدا ، وتتساءل .. هل وضعوا مع جسده ما يكفى من الشيح والزعفران ، هل لفوه فى الرقائق الكافية من الكتان والقطن ، هل غسلوه بالماء الكافى ، هل صلوا عليه الصلاة المناسبة ، هل أتيحت له الفرصة لينطق بالشهادتين .

هبطت وطفة من فوق السلم ، وجدت أنه لا فائدة من الحديث إلى الأم ، اتجهت إلى الأب ، فطنت إلى لحمها الأبيض البارز فتناولت الشارة السوداء من الأرض ولفتها حول جسمها ووضعت يدها على ركبة الأب فأدار إليها بصره ، كانت عيناه مملوءتين بالدموع فلم يرها بوضوح ولكنه سمعها تقول :

ـ ياعمى ـ إكرام الميت دفنه ..

قال الأب

ـ أعرف ياابنتى .. الله يكرمه ويكرمنا .. ماذا أفعل وقد أصبحت وحيداً ..

مدت وطفة يدها بعدة أوراق حمراء :

ـ هذا كل ما فى البيت من نقود .. خذها وانهض ، استأجر سيارة تذهب به إلى المقابر .. توكل على الله .. توكأ على ياسر واذهب ..

وعادت إلى الداخل ولكن « ياسر » لم يكن موجوداً ، ربما كان الأمر بالغ القسوة عليه ففر إلى مكان ما ، عادت ووقفت أمامه صامتة .. فهز الأب رأسه وهو يقول فى أسى حقيقى :

ـ هو أيضا غير موجود ..

واستند إلى الصندوق حتى نهض واقفاً وقال فى بطء :

ـ انتظرنى ياولدى

وبدأ يخطو خارجاً من الدرب ، وجلست وطفة بجانب الأم أمام الصندوق ، وفكرت الأم أنه قد ينهض فى هذه اللحظة كى يرد على الجميع ، وتقدم ياسر الصغير من أقصى الغرفة الداخلية ، وتعجبت وطفة كيف لم تره حين كانت تبحث عنه ، وجثى أمام الصندوق ، وبدأ يقرأ آيات الفاتحة بصوت خافت بطىء كأنه يزن كل آية قبل أن ينطق بها .

القاهرة : محمد المنسى قنديل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصـــــة

الرفـــاعى والثعـــبان

محمـــد جـــبريل

لا أذكر متى عرفت ـ للمرة الأولى ـ أن سيد عبد العاطى يسكن سطح البيت المجاور لبيتنا ..

كنت أجلس فى القهوة التى تبعد عن باب البيت بثلاثة دكاكين ، او اقف مع اصحابى فى ناصية الحارة ، فلا أفطن إلى صعوده لغرفته ، أو نزوله منها ، أو سيره فى الحارة ، أو تعامله مع أصحاب الدكاكين ..

صرخت أمى ذات صباح . قالت إنها رأت ثعبانا أسفل النافذة المغلقة بالحجرة القبلية . قال جار الطابق الأول إن الرفاعى يسكن سطح البيت المقابل .

ثم صرنا أصدقاء

زرت سيد عبد العاطى فى غرفته . أسندنا سواعدنا إلى سور السطح المطل على كوبرى التاريخ ، نتامل ترعة المحمودية ورصيف الميناء وشون القطن والحاويات . دعانى إلى شرب الشاى فى بورصة الأصدقاء بكفر عشرى . تحدث عن مهنته ، التى ورثها عن أبيه ، الذى ورثها عن جده . قال ما يعرفه عن الثعابين ووسائل صيدها : الخضارى ، الحردونة ، ام الحيات ، الدساسة ، البرجيل ، الكوبرا ، ذات القرنين ، وأسماء أخرى غريبة ، لم أستطع مجاراته فى نطقها ، ونسيتها ..

تخيلت ـ من أحاديثه ـ صورة يومه .. لكن ظروفه الخاصة ظلت فى داخله ، فلم يشر إليها . لا زوجة ولا أبناء ولا أهل ، وإن وشت ملامحه ولهجته بقدومه من الصعيد . يهزمه الشرود أحياناً ، وربما إشارة وجه عابر . حتى جلسته فى القهوة لم يعد يدهشنى أنه ينهيها فى اى وقت ..

وعرفت ما لم أكن أعرف :

قلت لسيد عبد العاطى وهو يطعم الثعبان حزمة أعشاب وبيضة دجاجة :

ـ ألا تخشى لدغته ؟..

قال :

ـ اسمى الحاوى ..

أضاف :

ـ مفروض أنى أحوى لدغة الحية أو الثعبان .. أربط الجزء الملدوغ ، وأفصد الذى طاله السم ، وأمتص دمه .. ثم أبصقه ..

وتذكر :

ـ الثعبان لا يهاجم فريسته إلا حين يجوع ، أو يدافع عن نفسه ..

قلت :

ـ هل يستجيب الثعبان لانغام الموسيقى ؟..

قال :

ـ لم أجرب هذا الأمر ..

سألت بدهشة :

ـ هل تسيطر عليه بالأدعية وحدها ؟..

فاجأنى سيد عبد العاطى بما لم أكن أتصوره . تبينت ما وراء الغرابة والغموض والأسوار التى تفتح الأدعية مغاليقها :

ـ قبل أن أدخل البيت ، أخرج الثعبان من المخلاة ، وأضعه فى جيب الجلابية ..

ـ لماذا ؟..

وهو يحك باظافره ظاهر كفه :

ـ حتى يسهل دسه فى الشق ..

علا الذهول بالسؤال :

ـ تعنى ان الثعبان الذى تصطاده هو ثعبانك ؟..

دون أن يجاوز هدوءه :

ـ هذه مهنة شطارة !..

ما رواه لى عما كان يحدث :

يصيح الأولاد لمرآه : هيه . يميزونه بالجلابية والخف المغربى والعصا والمخلاة التى يخنق بوزها بأصابعه . لا تشغله النظرات التى ألفها فى مشواره اليومى من القبارى إلى أماكن اختزن عناوينها ـ منذ الليلة السابقة ـ فى ذهنه :

ـ عندنا ثعبان :

ـ هل رأيتموه ؟..

ـ ظهر مرة واحدة ، ثم اختفى ..

ـ صف لى العنوان ..

ـ مكتوب فى الورقة ..

ـ صفه بلا ورقة ... وانتظرنى خلال يومين ..

يضع تصوراً للمشوار من أوله . المكان البعيد فى بحرى أو النخيلة أو أبى قير . ينتهى النهار وهو أقرب ما يكون إلى البيت ..

لم يكن سيد عبد العاطى يطلب مقابلا لما يفعله . الحواية جودة . يدس ما يتقاضاه فى جيبه بيد مطوية ..

يارفاعى ، يبدأ بها عمله فى مدخل الدار . يردد العزائم والدعوات والابتهالات . يعرف الناس أنه أخذ العهد من سيدى أحمد الرفاعى . صار ولد الرفاعى ، واتبع الطريقة الرفاعية ..

مدد يارفاعى .. مدد ! .. اقسمت عليك بسيدى أحمد الرفاعى !..

يشخط فى أهل البيت . كيف أهملوا فلم يلحظوا تسلل الثعبان . لدغته والقبر ، والبيت يشفى بالكبار والصغار ..

يشير الى شق فى الجدار ، يهتف : شايفك !.. ثعبان وهمى لا وجود له ، تخفيه تقطيبة تملأ الوجه ، واهتزاز العصا فى اليد كأنه يخشى الاقتراب ..

تجوس العصا داخل الشق ، فيبتعد الجميع . تكتفى النظرات بالمراقبة من بعيد . الصرخات فى الأفواه ، تنطلق اذا أطل الثعبان من مكمنه . ربما تحرك الفضول فغاب الخطر . يضايقه من يقترب ليرقب خروج الثعبان . يعلو صوت سيد عبد العاطى ليبعده : واضح انه ثعبان شديد الأذى !..

يطمئن الى ابتعاده ، والى غياب النظرات المتطلعة ، يدس الثعبان داخل الشق فلا يراه أحد ، يستعيده بحيث يراه الجميع ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متتاليات :

بدا سيد عبد العاطى مهموما . أشار الى المخلاة الفارغة :

ـ مات الثعبان !..

لمح ـ فى عينى ـ مشاعرى . قال :

ـ سأصيد غيره ..

رابع يوم ، عاد وفى مخلته ثعبان . انتزع ـ وأنا أرقبه ـ انيابه السامة . انشغل فى الأيام التالية بترويضه ، ثم خرج الى رزقه ..

*

غاب سيد عبد العاطى عن الغرفة والقهوة ، فخمنت أنه سافر الى بلدته . حدثنى ـ كما رويت لك ـ عن ظروف عمله ـ منذ الصباح الى العودة . أهمل التحدث عن ظروف حياته ، ولم أحاول أن أسأله : من هو ، ولا إن كان له أهل ، ولا من أين أتى ؟..

*

■ لما حصل مالك البيت المجاور على اذن بفتح غرفة سيد عبد العاطى ، كان كل شىء فى موضعه كما ألفت رؤيته ، فيما

عدا الجلابية والخف المغربى والعصا والمخلاة والثعبان . وعرفت انه لم يغادر الاسكندرية ..

أتصور ما حدث :

أنظر ـ بتلقائية ـ إلى الوراء ..

هتف الولد بجانبه :

ـ هذا هو الثعبان ..

نفض رأسه كأنه يطرد الدوخة التى اعتصرت دماغه . تأمل المحيطين به . عشرات الأعين المتطلعة ، والمترقبة ، والخائفة . كأنها قد ثبتت راداراتها على المسافة الصغيرة بينه وبين الفجوة التى لا بد أن الثعبان يختفى وراءها . فى الداخل ثعبان حقيقى . حتى لو حدث المستحيل ، وغفلت عنه الأعين ، فالقى فى الحجرة بثعبان المخلاة ، ثم استرده ، فان الثعبان الاخر لن يكتفى بالفرجة . تنبسط الرقبة ، ويمتد الراس ، ويبخ الفم المفتوح سم الموت . الكوبرا يعرفها . يتنبه لها . ترفع رأسها ، تبسط رقبتها . اذا اقترب منها ، وتمكنت منه ، فانها تفرغ فيه السم ، لحظة أو اقل ، يتواصل الألم دقيقتين او ثلاثاً ، ثم يموت . التمييز بين الثعبان السام وغير السام صعب ، فلا يستطيع التنبه . ربما تظاهر الثعبان بأنه ميت ، فإذا اقترب منه لدغه . وقد يرشقه بالسم من أنيابه رشقات رفيعة ، فيصيب عينيه بالعمى ..

ـ رآه الولد .. فلماذا لا تخرجه ؟..

التمعت الأعين . تحثه ، تدفعه الى التصرف . لو أنه زاد من اقترابه ، نكش بعصاه ، أو مد يده ، ربما فاجأه الثعبان باللدغة المميتة ، او التى تعميه . لو أطال التردد تفطن الأعين الى ما يعانيه . كيف يواجه اللحظة التالية ؟.. والنظرات التى ترقبه ، والمخلاة ، والأسرار والعزائم والأدعية والابتهالات والتصرفات الواثقة ، والهتاف فى مداخل البيوت : يارفاعى مدد ! ..

نكش بعصاه الفجوة ..

واقترب .

القاهرة : محمد جبريل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ض

قصـــــة

ســـت الـــدار

أحمـد الشـيخ

فى زياراتها المتكررة الى قبر الرجل الكبير كانت تبدو لكل من يراها مشرقة الوجه أكثر منها حزينة ، خطواتها عفية رغم السنوات التى عاشتها وزادت بحسابات الكبار من أهل الكفر عن التسعين ، كانت تتقدم من يشاركها المشوار فى سكة المدافن بخطوة أو خطوتين ، تقطع المشوار من دار الناعسة فى شرق البلد الى بداية الطريق فى غربها مشيا على القدمين بخفة وعزم ، خطواتها متعجلة يشو بها إصرار وقدرة وهم فى أعقابها يلهثون أو يزمجرون احتجاجا على إصرارها على الذهاب مشياً فى كل مرة :

ـــ يعنى هو من قلة الحمير فى البلد ؟

ـــ الواحد انقطع نفسه وهى بتدب فى الأرض زى الفرعون

ـــ أبويا الله يرحمه ماشافش الراجل الكبير خالص ، بس كان يصحى لها وهى بتطلع الجبّانة تترحم عليه .

ـــ أبوك أهو مات وشبع موت ، ويمكن لو ماكانش هى بتيجى ف المواسم ماكنتش انت تطلع تزوره وتفتكره .

ـــ يعنى انت اللى مقطّع السكة ع اللى لك ؟

ـــ انت ح تعايرنى ؟ قرب خلينا نحصلها وبلاش وجع قلب .

على هذا النحو كانوا يتحاورون فى كل مرة ، ربما كان الحوار وسيلتهم الوحيدة التى تعينهم على تكملة المشوار الطويل ، وكان يتأكد للواحد منهم أكثر من مرة أنها تسمع مثل هذه الحكايات والشكايات ولا تعيرها انتباها ، ربما كانت تستخف أو تتشاغل عن السماع باهتمام كاف لأنها مجرد ثرثرات لأزمة لإكمال المشوار ، كان الوصول إلى قبر الرجل فى كل مرة أهم عندها من مجرد التفكير فى مجاراتهم أو الدخول معهم فى ثرثرات فارغة ، كانت تمضى فى طريقها صامتة وكأنها فى نفس الوقت تشدهم بهذا الصمت خلفها طوال الطريق الصعب ، وكانوا جميعا يشعرون أن عندهم بعض الحق ، ففى كل زيارة كانوا يعرضون عليها فكرة الركوب وترفض ، كان الواحد منهم يجهز حمارته ويأتى بها أمام دار الناعسة رغم وعيه المسبق من احتمال عودتها إلى داره دون استخدام ، أكثر من ركوبة يربطها أصحابها فى حديد النوافذ أو جذوع شجر الكافور أو أى « وتد » مدقوق جنب جدار ، لكنها كانت ترفض وتؤكد لهم انها مازالت تستطيع الذهاب مشياً فتحرمهم فى نفس الوقت من حق الركوب ، ومع ذلك يجاهد كل واحد منهم أن يؤكد لها أنه جهّز ركوبته من أجلها .

كانت تصدق رغم إدراكها وإدراكهم استحالة ركوبها كل هذه الحمير المربوطة فى انتظارها ، كان بعضهم ينسلت فى غفلة ، تسأل هى عنه فلا تجده ، كانوا فى كل الحالات يؤكدون بعد الزيارة أنهم أبراوا ذممهم من ذنبها . وعلى امتداد تلك السنوات التى زارت فى كل مواسمها قبره ـــ والتى زادت بحسابات الكبار من رجال الكفر وحريمه عن الخمسين عاماً دون أن تخلف موعدا ـــ كانت تأتى قبل ميعاد « الطلوع »

مهما كانت قسوة الجو ، حرا لا يحتمل أو بردا قارسا أو مطرا يحوِّل السكة الزراعية ودروب الكفر وطريق المدافن الى وحل خالص دون « مسارب » أو « مدقات » أحيانا كان أحد أبنائها الأساتذة يوصلها بنفسه الى دار الناعسة أو يكلف أحد أحفادها بتوصيلها ، وأحيانا كانت تأتى وحيدة ، تدخل دار الناعسة وتجلس ، ربما تطلب شايا أو فطورا ، وسرعان ما يحوطها بعض حريم العائلة وبناتها وكبار السن من رجالها . تجرى الناعسة فى جنبات الدار بغبطة فتبدو للجمع الملموم كما لو كانت تريد أن تقدم لها ولهم كل خزين الدار أو أكثر مما تطوله وتملكه . تدعوهم ست الدار بحماس المطمئن لمشاركتها الفطور فيستجيب البعض ويعتذر البعض ، لكنه فى كل الحالات يكون هناك زحام حول طبلية الناعسة التى تجرى هنا وهناك تحمل صحناً أو مسنداً أو تفرش حصيراً آخر لتوسع الحيز المفروش فى المندرة . وبينما الأفواه تمضغ تظل الـ سة وتبدى استعدادها لتنفيذ أى إشارة . تكون مشاغبات وذكريات ومناوشات بين الجميع وست الدار تنظر الى الكل بسماحة الوجه الطرى الذى غزته التجاعيد بكثرة فأكسبته هيبة الجدات . تصب الناعسة أكواب الشاى من « البراد » الكبير بعد أن ترفع الطبيلة ، يشربون ويستعيد كبار السن منهم بعض الحكايات القديمة فتتذكر هى وتهز رأسها قبل أن تشارك بعقل واع عينين صاحيتين ، ربما تزيد للحكاية أطرافا ، ربما تصححها أو تعيد روايتها فيستمعون وقد ارتسمت على الوجوه غبطة افتقدوها فى أيامهم الأخيرة ، ربما لأنها تكون دائما بارعة فى استدعاء الزمن القديم الذى عاشته مع الآباء والأجداد ، وربما لأن وجودها نفسه كان يعنى دعوتهم لتأدية واجب تناساه البعض منهم نحو من سبقوهم فى زحمة الأيام وخلَّف فى الصدور نوعا من الأسى . ماكان يحيرهم من أمرها هو إصرارها على الذهاب مشيا على الأقدام ، وكثيرا ما كان البعض من كبار السن ينسلت أو يتعلل بشتى الحج للانفلات من « طخ » المشوار مشيا حيث لا يليق أن يركب الواحد منهم وست الدار أمامهم تسعى على قدمين ، كان بعضهم يلتقى مصادفة مع أحد أبنائها أو أحفادها فى البندر ويحدثه مبديا غضبته المسامحة سلفا بسبب رفضها الركوبة :

ـــ جهزت لها الركوبة بنفسى يا أستاذ ، حطيت عليها البردعة الجديدة ، الشمس كانت قايدة نار والمشوار طويل ، الترب محدوفه بعيد عن البلد زى ما انت عارف ، ودى عضمة كبيرة يا أُستاذ ، يرضيك ترجعنى بالحمارة كدهه ؟

ـــ ح نعمل معاها ايه بس ؟ ع العموم معلهش ، انت تزعل نهار ما تركب ركوبة جد غيرك ، إنما كده يبقى الغلط مردود .

ـــ ما قلناش فيه غلط ولا حاجة ، بس احنا بنخاف عليها برضه ، طيب تصدق بايه ان خالى المرسى رجع من نص السكة ، كان مخزى وهو راجع ، ونهار الشتا اللى كان مغرق الدنيا أبويا ابراهيم وابويا حسين ماطلعوش الترب خالص .. بقى هو معقول يعنى حد منهم ح يروح راكب و الست الكبيرة ما شيه ؟ النفر مش عارف يقول ايه ؟

ـــ معلش .. وكتر ألف خيرك .

على هذا النحو كانت مثل هذه اللقاءات تنتهى ، مجرد شكايات هادئة وتهدئة خواطر عاجزة عن الوعد بالوصول إلى حل . كان الأبناء والأحفاد يعرفون ويسمعون ، وأحيانا كانوا يتحاورون ويكتشفون أن ما تفعله ست الدار سوف يبقى ما بقيت هى قادرة على الحركة وبنفس الطريقة . كانت تعلن لهم قبل مواسم الزيارات التى تجهز نفسها للقيام بها ، تبعث للناعسة تكاليف الرحمة قبلها بأيام . تحرص على تجهيز ثوب جديد أو مداس جديد ، كأنها طفل يرتب ثياب العيد ويتعجل طلوع النهار . كانوا يتبادلون الابتسامات والتعقيبات المرحة ، وأحيانا كانوا يتآمرون عليها تلك المؤامرات الصغيرة عندما تجد أمامها فى وقت واحد أكثر من ثوب جديد وقميص جديد وغطاء رأس جديد .. مجموعة من اللفافات يقدمونها وهم يتبادلون النظرات فتفضها وتتحير فى أمرها قبل أن ترتبها أكواما وتحدث نفسها :

ـــ دول لطلعة رجب ، ودول لنص شعبان ، والشبشب ده مع الطرحة دى لوقفة العيد .

● ● ●

ـــ نورتى بيتك يا خاله .

كانت الناعسة تقولها فى كل لقاء ، تتبادل معها قبلات الشوق وتحمل عنها ماقد يكون بين يديها محمولا ، تفرد الحصير وتضع مسند الكنبة خلف ظهرها ، تعمل على راحتها وتتأكد من ذلك ، يصبح دخول ست الدار عندها عيدا أو ما يشبه العيد . الوحيدة فى الكفر التى كانت تناديها « يا خالة » حتى من هم بالنسبة لها فى مراكز أبناء وبنات الأخوات كانوا ينادونها مثل الكل بأسماء أخرى (ست الستات ـــ ست الكل ـــ أم الاساتذة ـــ أم الهوانم ـــ الست الكبيرة ـــ أو ست الدار) . كانت علاقتها بالناعسة تختلف عن بقية أهل الكفر أقارب وأغراب ، كانت الناعسة من نفس العائلة لكنها لم

كن ابنة أخ أو أخت ، لم تكن حتى ابنة عم العم أو خال لخال ، لكنها من نفس الصنف ، من أصلاب نفس الرجال جاءت وإن لم تفكر ست الدار يوما أن تحدد درجة قرابتها معها ، وجدتها ذات صباح أمام باب دارها ، صبية جسورة لنظرات انما بأدب ، لحظتها فكرت بينما تتأمل ملامح لناعسة (لا أم ولا أب ولا أخ ولا أخت) بطولها وسط فروع لعائلة متشابكة الأطراف .

طلبت منها ست الدار أن تدخل فدخلت ، طلبت منها البقاء فاستجابت ، لم يحدث بينهما اتفاق على الاستمرار لكنها استمرت وعاشت فى الدار لسنوات لم تحسبها ، كانت تعامل الناعسة فى بعض الأحيان وكأنها واحدة من بناتها الكبار التى بكرت بهن قبل خلفة الصبيان ، أحيانا كانت تقربها منها كما لو كانت أختها رغم فارق السن ، تبثها شكايات العمر الصغيرة والكبيرة باطمئنان من وجدت فى عقل الناعسة وقلبها بئر الكتمان الغويط . كانت الناعسة دائما حولها ومعها ولها ، تغسل وتطبخ وتطحن وتعجن وتخبز دون تكليف ، تحلب وتذبح وتبيع فائض المعاش دون أن تستشير أحدا ، فى بعض الأحيان كانت تأمر وتنهى فى طول الدار وعرضها وفى وجود ست الدار ، حتى الرجل الكبير كان يسألها هى عن المطلوب قبل أن يغادر الدار فى طريقه للعمل فى البندر ، وعندما يعود كان يناديها ويناولها المطلوب . قطعة لحم أو قمع سكر أو مقطع قماش لازم لكسوة العيال ، كان الرجل أدرك أن الناعسة حصلت على توكيل بالصمت من ست الدار لتتولى هى عمل كل شىء ، كانت ست الدار مشغولة بخلفة الصبيان وتربيتهم فى تلك السنوات ، وكانت تهمس للناعسة فى السر والعلن :

ـــ أصل انتى يا ناعسة وش خير .

ـــ يجبر بخاطرك يا خاله .

تقولها وقد أطرقت فى خجل أو أسبلت عينيها العسليتين برموشها الطويلة فبدت مثل واحدة من بنات ست الدار . أيامها كان الكل يقول إن الناعسة دخلت الدار وجلبت السعد لأهلها ، كان الرجل الكبير ينعم بإحساسه بفرحة أنه صار أباً لخلفة من الصبيان بعد زمان طال وطال ، ربما كان فى السبعين من عمره ـــ عندما وضعت له ست الدار أول مولود ذكر ـــ وربما كانت بعض بناته من الحريم القدامى قد صرن فى ذلك الوقت جدّات . كانت أحواله قد تغيرت وجعل ينفرد بنفسه فى الأركان يفكر ، وست الدار ترقب فرحته التى كانت تبدولها فى تلك الابتسامات الشاردة المشغولة ، وعندما سألته ست الدار عن سر شروده وعزلته رد على نفسه بصوت هامس :

ـــ العيال دى ح تكبر ، ويلزمها علام ، الخلق ما بترحمش ، يبقى الحل ايه ؟

ـــ ايه فى ايه ؟

سألته فالتفت اليها وكأنما فوجىء بوجودها وسمح لها بأن تجلس أمامه وهى تحمل الولد الثالث على صدرها ، مد يده ومسح على رأسه بحنو وسألها :

ـــ ياترى ح أعيش لحد ما يكبر ويعرف عدوه من حبيبه ؟

ـــ يديك طولة العمر .

ـــ الولاد جايين بعد شوقه كبيره ياست الدار وانتى لسه صغيره ولا تعرفيش ، انا بقول نبنى لنا دار فى البندر ونعيش هناك . ماهو لازم ح يروحوا مدارس ونطلعهم دكاترة ومهندسين ، ح نربيهم أحسنها تربية ، يبقى لازم نخفيهم عن عنين الخلق اللى ماعندماش . العين ياست الدار فلقت الحجر نصين ، والحسد مذكور فى القرآن .

يومها لم تملك أن تعلق على كلامه بشىء ، كان قد انتفض واقفا وجعل يخبط قماش جلبابه بيده اليمنى بينما اليسرى قد أمسكت طرف حجرها ولفته ليظهر أمام عينيه وعينيها آثار جلسته على حجر الطاحونة الكبير من رماد وقش يتساقط من أثر خبطاته ، خبطاتها . زحفت قدماه فى اتجاه باب الخروج وهى تتابعه حتى سكت المكان ، تنهدت وقامت ، دارت حول نفسها بالولد ، هكذا اعتادت منه واعتاد منها أن يقول وتسمع وربما لا ترد ويكون مجرد سماعها اشتراك فى الفكرة وموافقة عليها تستوجب الاستعداد للتنفيذ ، وربما لم يطل الوقت لأنه جاءها بعد أيام ليخبرها بأن الدار الجديدة التى بناها بجوار مدرسة البندر قد اكتملت تماما وأن عليها أن تجهز نفسها والأولاد للانتقال للعيش فيها :

ـــ ح ارتاح م المشوار كل يوم والشانى ، وتبقى الناعسة تقضيكى من سوق الخميس .

● ● ●

ـــ الدار اللى فى الكفر دى مشى ح تتباع للشيخ فرج ، والبنات الكبار ما يخدوش فيها كمان ، لو اتقسمت ما بينهم مش ح تبقى دارى اللى أبويا كان بيرمح فيها بالحصان وانا راكب قصاده ، لكن الدار دى كمان لازم تفضل عمرانه ، ما يسكنهاش الواغش ، يبقى الحل ايه ؟

— ايه فى ايه ؟

نظر اليها وأكمل على طريقته ؟

— هى الناعسة دى مش مصيرها تتجوز ؟

— مصيرها ..

— خلاص .. نكتب لها الدار ، وح نشرط عليها شرط ، وحتى من غير شرط ، ما هو بعد ربنا ما يتولانى ح تزورينى ياست الدار ، تبقى تطلعى عليا من هناك ، وأوعاكى يهل عيد ولا أشوفكيش ، وأياك موسم يعدى عليكى وتكسلى ما تروحيش .. أزعل خالص ، صحيح مشوار التر ب بعيد لكن مفيش مهرب ، النفر يندفن ف تراب الكفر وسط عضم الجدود .

— يديك طولة العمر .

بذلك ردت عليه يومها وقد وقف على عادته ينفض مقعدة جلبابه من أثر جلسته على درجة السلم ، وعندما خرج فكرت ثم كفت عن التفكير ، وربما لا تذكر إن كان العمر قد امتد به قليلا أم كثيرا ، كل ما تذكره أن الناعسة تزوجت فى وجوده ودخلت فى نفس الدار ، وأن الولدين التوأمين كانا يخطوان خطواتهما الأولى يوم حل أجل الرجل الكبير ، وأنها عملت بالوصية ولم تخلف موعدا ، كانت تطلع لزيارته فى كل المواسم ، من داره التى سكنتها الناعسة كانت تخرج وإلى داره كانت تعود ، والناعسة التى خلفت وزوجت خلفتها وصارت بحسب نداء الصبية والبنات جدة هى الناعسة التى رأتها صباح أمام باب الدار ودعتها للدخول فلم تمانع هى نفس الناعسة ، مفتوحة الصدر والقلب والمشاعر ، تقابلها بنفس الحماس والحيوية ، تحوطها بالحب وتهمس .

— نورتى بيتك ياخاله ، اطلعى ارتاحى فى مقعدك ياست الستات ، وسط دارك زى ما هو نضيف ياخاله وخطوتك فيه بركة وخير .

● ● ●

تسبق خطوات الشيخ حسنين النعسان نحنحاته ، يتهامسون بوصوله قبل أن يدخل الدار ، تتساند هى على كتف صبى أو صبية وتلبس مداسها الذى تتطوع بتقريبه من قدميها أى يد ، يدخل الشيخ حسنين بنفس الطريقة التى كان يدخل بها عمه الشيخ خضر النعسان ، يبسمل ويحوقل قبل أن يلتفت إليها ويهمس :

— تعيشى وتفتكرى ياست الكل .

— اسبقنى ياشيخ حسنين

— حاضر .

يقولها وقد ازداد اقترابا منها وجهّز نفسه لا ستقبال راحتها المضمومة على النقدية تغمزه بها غمزاً يتوقعه ويحسن التلقى ، تندس يده فى جيب صداره وهو يدمدم شاكرا :

— ولزومه إيه بس ياست هانم ، دا المرحوم كان يبقى خال أبويا لزم .

يقولها بزهو خاص وهو يستدير خارجا ، ربما يلحظ البعض أنه عاود تحسس ما حطّه فى جيب صداره وهو على بعد خطوات من باب الدار ، وربما يؤكد البعض للبعض الآخر همسا أن الشيخ حسنين عرف قيمة المبلغ فتنشّط أو تباطأت خطواته بحسب الحالة ، لكنه فى كل المرات كان يذهب .

تخرج ست الدار وخلفها الناعسة وبعض نساء العائلة وبناتها وربما بعض الكبار من رجالها الذين لا يرتاحون للمشى مع الشباب فارغ العقل أو الرجال الكسالى . تنظر هى إلى الحمير المربوطة فى حديد النوافذ والأوتاد وجذوع شجر الكافور وتمصمص الشفاه عجبا ثم تنظر إلى الوجوه لائمة وشاكرة فى نفس الوقت وتهمس :

— وتاعبين — روحكم ليه بس ياولاد دى كل خطوة بحسنة .

يدمدمون ويغمغمون ويحتجون لإصرارها على الذهاب مشيا فى كل مرة بينما هم مستسلمون يتابع البعض خطواتها التى تقودهم من أقصر طريق فى دروب الكفر إلى سكة المدافن ، يؤكد من يراها طالعة أنها تشتد ويقوى عزمها لدرجة أن الذين يشاركونها المشوار يعجزون أحيانا عن مسايرتها أو اللحاق بها فيتابعونها عن قرب أو بعد بحسب الطاقة والعزم ، لكنهم فى أغلب الحالات يتبادلون الحوار عنها :

— لأ ومتكحلة ومتحففه على سنجة عشرة .

— اللى يشوف وشها ولا يعرفها شى يقول حاطه أحمر وأبيض .

— وبتدب على الأرض زى العون .

— أصل دى لحقت جوز الحمام بتلاته أبيض ورطل السمن بقرش ونكله ، كانت الخلق عايشه بلاش .

— ما هى عايشة لحد النهارده وبكره فى عز ما حدش شافه .

— البركة فى ولادها الأساتذة .

— وهو الراجل الكبير فايت لها شوية ؟

— ح ينقطع نفسنا النهارده .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ ارجع إن كنت عاوز ترجع وما تكسرشى مقاديفنا .

على هذا النحو لا يكفون عن الرُّغى طوال الطريق ، ربما يتأكد للبعض منهم أنها تسمع كل ما يقال ولا ترد ، لقد اعتادوا منها طوال الطريق إلى المدافن ألا تتكلم أو ترد على سؤال ، حتى عندما يقابلهم الشيخ حسنين النعسان عائدا ويقول لها بصوته الخشن :

ـ رحت وقريت واستغفرت ووزعت اللى فيه القسمة ع العيال والفقها .

لا ترد ، ربما لا تكلف نفسها عناء الالتفات إليه فيمضى فى طريقه وهو يبرطم أو يتحاور مع من يلهثون فى أثرها على عجل ، وعندما تصل ست الدار إلى قبر الرجل ترفع طرف جلبابها الأسود إلى ما فوق المقعدة ، يظهر جلبابها الملون الذى تجلس عليه وقد كوَّمت ما فاض من جلبابها الأسود فى حجرها الملوَّن ، تحط كفها على الرخامة التى تحمل اسمه وتاريخ ميلاده ووفاته بالشهرين العربى والأفرنجى ، تمسح هى براحتها المفرودة على سطح الرخامة بحنو فينزاح ما قد يكون علق بها من رماد ، يظهر الاسم جليا وواضحا ، تخلع مداسها بيدها اليسرى وتركنه ثم تتربع فى جلستها وتحط دماغها على جدار القبر ، الذين يتابعونها يسمعونها تهمس بكلام وتحكى حكايات ، ودائما تحكى بصوتها المهموس الذى لا يسمح لأحد بسماعه أو تفسيره ، حتى فى المرَّات التى كانوا يحيطونها من كل جانب ويتصنتون لا يتمكنوا من سماع عبارة كاملة أو لملمة معنى محدد يمكن أن يصير محورا لحديث بينهم بعد ذلك ، كانت زياراتها إليه تطول فيتباعدون رجالا وحريما كل إلى قبر أب أو أم أو أخ أو أخت أو زوج أو عزيز مات ، يتناثرون نقاطا على أبواب القبور ويترحَّمون ، وربما يبكى البعض منهم قبل أن يعود مع من عادوا يحومون حولها من بعيد أو قريب فيجدونها على نفس الحال التى كانت عليه ، يختارون ركنا غير قريب منها وينتظرون حتى لا يقطعوا عليها الزيارة ، تظل مكانها ولا يبدو عليها أنها شعرت بهم وقت الذهاب أو العودة ، مسنودة برأسها المعصوب على جدار القبر تحكى وأناملها تربت على أجزاء اللافتة الرخامية برقة ولطف ، كأنها يد أم مدربة حنون تتحرك على بدن طفل لها يغط فى نوم هانىء عميق ، ناعمة وهادئة تنهى طقوس الزيارة قبل أن تتلفت حولها يمينا ثم يسارا كما لو كانت فى صلاة وسلمت على الملائكة مودعة ، لحظتها يتوقعون النداء المألوف :

ـ يا ولاد .

يسعون ناحيتها بخفة فتتساند على أقرب من تطوله يديها وهى تقف ، تلبس مداسها وتنفض جلبابها الملون وينسدل ثوبها الأسود عليه ، تخطو على مهل بعد أن تلقى على باب القبر نظرة مودعة ، يتحركون أمامها وحولها ويسود صمت لا يسمع خلاله غير دبيب الأقدام الزاحفة وهى تخرج من دائرة المدافن الى الطريق الترابى ، ربما عند ساقية سيد ابن « المغدور » أو سبيل شريفة بنت « الخفيفة » تجرؤ واحدة أو واحد على طرح أول سؤال تتلوه أسئلة :

ـ كنتى بتقولى ليه ايه يا ست الستات ؟

ـ أهو كلام .. اللى ف القلب .

ـ هو بيسمع يا ست الكل ؟

ـ بيسمع ويرد كمان ..

ـ وهو انتى لا سمح الله ناقصك حاجة ؟

ـ اللى ناقصنى بحكيله عليه .

ـ بس احنا بنسمعك بتتكلمى ولا حدش بيعرف يفسر كلامك ، هو انتى بتقوليله ايه ؟

ـ حاجات بينى وبينه .

ـ لحد دلوقت ؟ بقى فيه حاجات بينك وبينه لحد دلوقت ؟

يزدادون جرأة وهى تجاريهم بسماحة فتتنوع اسئلتهم وأجوبتها ولا يشعرون بطول الطريق حتى يصلوا إلى دار الناعسة وتجلس محاطة بهم ، يتحدثون عن بعض ما سمعوه وكان بينها وبينه فتستعيد هى الزمان والأحداث وتحكى بحيوية وصحو وهم يتسمعون فى شغف ودهشة ، وربما يعلق بعض كبار السن منهم كاشفا للباقين كيف أن الزمان اختلف ، لا تمل هى الحديث عنه ولا يشبعون ، ودائما كانت تحكى لهم حكاية أو حكايات حصلت بينها وبينه فى الزمن القديم تستدعى ضحكاتهم فيضحكون حتى تدمع بعض العيون من كثرة الضحكات ، ربما يشعر الكثيرون منهم بنشوة غامضة رغم المشوار الطويل والتعب ، ربما تتمدد هى بطولها فوق الحصير فينسلتون واحداً إثر الآخر من المكان ويتركونها ساعة القيلولة لترتاح ، وربما يتواعدون على قضاء السهرة فى دار الناعسة حول ست الدار وحكاياتها التى لا تنتهى عن الرجل الكبير وزمانه الخصب . الذى يعشقون استعادته حنينا يرضيها رغم أنه فات وانقضى وخلَّف الجديد .

القاهرة : أحمد الشيخ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصـــــة

لم يكن أبا كان بندقية !

عبد الحميد بن هدوقة

قال الأب : « هل أنا أبوكم أم لا ؟ طبعا ، أنا أبوكم . إذن لا يمكن أن أتخلى عنكم . الولد لا يكبر مادام أبوه حيا . عندما أموت . نعم . تصيرون كبارا . كل منكم له عمره ورأيه . أما الآن فلا . أنتم صغار مهما تقدمت بكم السن لست أنا الذى اخترت أن كون أكبركم . هى طبيعة الأشياء ! طاعة الوالدين من طاعة الله . وطاعة الله هى التى خلق من أجلها البشر . أول خطوة فى العبادة هى الطاعة ... لست أنا الذى قلت هذا ... عليكم بطاعتى ! لا أمنعكم من التفكير فيما لا افكر فيه .

لكن ما يدور فى رؤوسكم ، دعوه فى رؤوسكم ! أنا لست طاغية . أنا أب . أحدب عليكم . أسهر على راحتكم ، أحميكم . أخطط لمستقبلكم ... هل الأب يريد الشر لأبنائه ؟ طبعا ، لا . إذن ، كل منكم يقوم بالعمل المطلوب منه ، ليس الا . أما غير ذلك فلا يهمكم . لكن أحذركم . من ركب منكم رأسه ، لايلوم إلا نفسه ! الدار لا تتسع لرأيين !

« الرشد الذى تتحدثون عنه سخافة ! خرافة ! الأب لا يمكن أن يكون أصغر من أبنائه ! الأب أب ، وهو دائما الأكبر ! الأفكار المستوردة عملة لا أقبل التعامل بها . أبى قال له أبوه ، وأبوه قال له أبوه ... إلى آدم : إن الأب أب والإبن إبن ! « آدم لم يقتل أحد ابنيه . الأخ هو الذى قتل أخاه ! أليس فى ذلك عبرة لكم ؟ أرأيتم لو كان آدم حاضرا هل يقع ما وقع ؟ طبعا لا ! بالتأكيد ، مدرس التاريخ سرد عليكم الوقائع ، لم يستخلص لكم العبر ! فكّروا جيدا فى كلماتى : عندما يكبر الصغير ويصغر الكبير تختل الأمور ! هذا ناموس الطبيعة . ليبق إذن ، كل واحد فى مكانه . الكبير كبير ، والصغير صغير ! فكروا فى هذا جيدا . انصرفوا إلى أعمالكم . بالعمل تحققون ذواتكم ورسالتكم فى هذه الحياة . بالعمل تشبعون وتنعمون بالحياة ! وبالطاعة ، تضمنون لأنفسكم الأمن وراحة البال . الذين ضللوكم . وسيضللونكم ، إن لم تعوا كلامى ، هم كسالى ، لا يحبون العمل ! ولا يعملون ! العامل الجاد لا يتسع وقته للتفكير فى التفاهات مثل : « لماذا فى الدنيا كبير وصغير .. ! لا ، ما قالوه لكم لن يعدو أن يكون سوى تفاهات ! أولئك يريدون أن يعظموا بصغر نفوسهم ، وفشل أيديهم ! يتحدثون عن التاريخ ، ولا يدرون أنهم يطحنونه ولا يجدون فى أحواض رحيّهم سوى الأحلام بل الصداع ! يتحدثون عن تمايز الطبقات وهم فى أسفلها . من أين لهم أن يعرفوا الأعالى وهم فى الأسفل ؟ نحن نعرفهم . نراهم من علونا ! يعيشون من صداقاتنا ويسبون طبقتنا . أليس هذا هو النزق بعينه ؟

« انصرفوا إلى أعمالكم . انزعوا من رؤوسكم أدخنة المقاهى والشوارع القذرة ! اسمعوا وعوا واطيعوا ! انصرفوا الى أعمالكم . العمل يشغلكم بالنهار وينيمكم بالليل » .

حيرة الأبناء لم يزدها كلام هذا « الأب » إلا تغلغلا واستمساكا بنفوسهم . هم إخوة ، حقا ، تساووا فى كثير من الحاجات والرغبات والإمكانيات ، لكن لم يتساوَوْا فى الكفاءات ، لم يتساووا فى الأحلام . هم إخوة حقا ، لكن لكل منهم شخصيته . هم فى حاجة إلى حريتهم الفردية فى إطار حريتهم الجماعية . لا يريدون أن يكونوا نسخا لأصل لا يعرفونه ! أبوهم هو الذى قال لهم إنه أبوهم المحيط الذى تربوا فيه هو الذى أشاع ذلك . لم ير أحد منهم حقيقته . منذ التكوين الأول إلى الولادة الا عن طريق السمع . ثم . أليس الأب الحقيقى هو الذى يري لأ بنائه ان يكبروا وهو حى ؟ أن يرى شخصياتهم مكتملة ، قائمة كل واحدة منها بذاتها ، لاظلالا لشخصيات أخرى وهمية . أو حقيقية ؟

هناك سر فى الموضوع . لا شك فى ذلك . هو يطلب منهم أن يعملوا ... صحيح ، العمل مهم ، يحقق الذات فى المجتمع والنفس ، لكن أى عمل ؟ ولمن ؟ هو يريد أن يعملوا له . أن يتصدق عليهم بما تكسبه أيديهم . أن يتصرف فيما يأكلون ويشربون أن يتولى التصرف فيما يملكونه وما لايملكون . ان يكون هو الكل ، وهم الأجزاء المبعثرة التى لا حقيقة لأى جزء منها منفردا ! هو يريد ويريد ويريد ... وهم ليس لهم أن يريدوا . عليهم ان يطيعوا ، ليس إلا .

ليست هذه هى المرة الأولى التى يجمعهم فيها ويعظهم مرات عديدة مضت ، أسمعهم فيها ما شاء من وعظ . إنهم يتذكرون مثلا ، ما أسمعهم ذات مرة ، مما يسميه « نفاذ البصيرة » ، وقد كان فى حالة انبساط : « ان البندقية هى اساس الحكم . هى السعادة فى الآخرة للشهيد ، والنصر فى الدنيا لعشاق السيادة !» .

وقال لهم مرة أخرى متفلسفا فى الدين : « اقول لكم رأيى - وأطلب من الله المغفرة إن أخطات - المعجزة النبوية ليست فى الهجرة التى أرخ بها عمر ، هى فى فتح مكة ! هى فى تحطيم تلك الأصنام القائم منها والماشى على رجلين ، من أصنام قريش ! ها ، ها ، ها !... »

لم يجرؤ أحد منهم أن يرد عليه . كان عنيفا بالمخالف . سكتوا على مضض .

ان الحياة التى يريدها لهم ، ليست هى الحياة التى يريدونها لأنفسهم . كل يوم يمضى يزدادون له كرها ، ولآرائه مقتا ! إنهم يشعرون فى اعماقهم أن هذا الرجل ليس أباهم . عندما يخلون لأنفسهم كل واحد منهم يتحدث عن شعوره نحو هذا الرجل الذى يزعم انه أبوهم - بأنه « أبوهم بالبندقية » ! ومن الغد عندما يتلاقون ويتحدث كل واحد منهم عن شعوره يجدون أنفسهم متطابقين فى الشعور : بأنه أبوهم بالبندقية ! لكن ماذا فى وسعهم أن يعملوا ؟ أيغادرون الدار ؟ هو نفسه قال لهم كم من مرة : « من لم يرض برأيه وحكمه وأبوته عليه أن يخرج من الدار ! » لا يستطيعون ايضا أن يقفوا فى وجهه ويصارحوه بمشاعرهم نحوه ... حاشيته وخدمه يمنعونهم من كل حركة تخالف الخط الذى سطره لهم !

ان « أبوته » لا ينزعها من رأسه أحد . هو نفسه يؤمن بها . يؤمن بان أغلاطه أصلح لهم من صلاحهم ! يؤمن ايضا أن البندقية قادت العالم منذ أن عرف العالم نفسه . وهو يملك بندقية ، طويلة ! إنها بندقية محلية . خاصة بالاستهلاك الداخلى . من أجله وجدت . يربى بها ابناءه الضالين والمنحرفين !

قال لهم ذات يوم : « بعدى ، افعلوا ما تشاءون . اتفقوا أو اختلفوا ! كونوا ديموقراطية او دكتاتورية ، ذلك لا يهمنى . لست مسؤولا عنكم بعد أن أموت . ولستم مطالبين بالطاعة بعد غيابى من هذه الحياة الفانية ، التى ملأت عقولكم بالأحلام السخيفة ! لكن ، وأنا حى لا ! لا يمكن لرؤوسكم أن تصل إلى منكبى ! انا كالسماء ، كلما حاولتم أنتم الصعود ، ازددت أنا علوا . لأنى أبوكم القائد ! التاريخ قرر ذلك . البندقية أيضا !...

خضع الأبناء . لم يكن لهم رأى واحد يقاومون به . فى كل مرة يحاولون فيها مواجهته يسدد عليهم البندقية . هو يسددها فقط فى اتجاههم . لأن البندقية لا تقتل الجماعة مرة واحدة . إنما على التوالى ... لكن كل واحد منهم كان يعتقد أنها مصوبة إليه هو ... وهكذا ... لم يكن أمامهم - فى اعتقادهم - سوى الخشوع !

ومضى زمن وزمن . وولد الأبناء أبناء . وذلك « الأب » الكبير متربع على عرش « الأبوة » وضج ابناء الأبناء . قرروا أن يتحدثوا إليه . حاول آباؤهم منعهم . لكن قرارهم كان اقوى من اعتراض الآباء !

استقبلهم الأب الكبير . « الأب الأبدى » ، كما سماه بعضهم ! تحدث إليهم كما يتحدث إلى أطفال رضّع ! لم يدر أن الزمان يسير ، وأشياء الحياة تتغير . خاطبهم بالكلمات القديمة التى خاطب بها آباءهم من قبل ! لم يقتنعوا . قالوا له : « إن الزمان قد تغير » . قال لهم : « أنا الزمان ! من أين

أتى التغيير ؟ » قالوا له : « انت الزمان الماضى » . تزعزع لهذا الرد . شعر بمزيج من الغضب والخوف . ذرع القاعة بخطى شداد غلاظ . ثم التفت إليهم . تراءوا له أصغر من أن يعملوا حتى إلى ركبتيه ! قال لهم باستخفاف : « أنا التاريخ » ! قالوا له : أنت التاريخ الذى مضى » ! لم يتمالك من الغضب . أحس أن أذنيه طعنتا بخناجر ! لم يسمع أبدا كلمات بهذه الحدة ، وهذا النفاذ ، وهذه الإيلام ! قال لهم بقسوة وغضب شديدين : اخرجو من هذه المكان ! أخرجوا من هذه الأرض ، إنها لى وحدى ! « قالوا له : » « لك ما تحتها » !

لم يتحمل مواصلة الحوار . هو متعود على القول على الاستماع ! أخذ البندقية الطويلة . وسددها إليهم . لكن كل واحد منهم كان يفكر أنها ليست مسددة اليه بالذات . كانوا يرون فى عينيه الزيغ والخوف . لم يخشوا البندقية . تقدموا نحوه . صرخ فيهم : « إن الموت أمامكم » ! لم تخفهم تهديداته . تقدموا وقالوا له : « أنت الموت الذى نرى حقا ، لكننا الحياة » !

اخذوا منه البندقية الطويلة . سقط مغشيا عليه !

شاع الخبر . تناقلته الألسن ، وقال الناس : « سقطت البندقية » ، بدل أن يقولوا : « سقط ذلك الأب الأبدى مغشيا عليه » !

لأنه لم يكن أبا ، كان بندقية !

الجزائر : عبد الحميد بن هدوقة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصـــــة

قصتـــان قصـــيرتان

محمـــود ســـليمان

شفافيـــة

وانت مرمىّ على أحد المقاعد ، تراقب من خلال النافذة كل الأشياء التى حفظتها : الأطفال والبيوت ذات الطابق الأوحد والـزروع والجالسـين يلعبون السيجـة على محطـات البلاد الصغيرة والنسوة اللواتى يغلسن حاجاتهن وشعورهن على شطوط الترع . يسير بك القطار ، وتتابع بأذنيك لحن عجلاته المتكرر ، ثم تتأمل ذلك القرص المشمش اللون الذى يغافلك كيف ؟ ويختبىء تـدريجياً خلف الجبـل الغربى . وتسـائل نفسك عن سر ذلك الانقبـاض اللحظى لقلبك لمجـرد سماع صراخ القطار . وكعـادتك تخـرج بعض صورك القـديمة ، وصور أبيك الطفل ، وتحاول أن تجد تفسيراً لكل ما يمـوج بنفسك من أسئلة عن الحياة والكون .

وعندما يوجعك عنقك ، تدور برأسك للـداخل ، تتفحص الوجوه فتقع عيناك عليها ، وعند اصطدام البصرين ، تشعر بالدم السـاخن المتدفق فى طـرف أذنيك وخـديك ، فتهـرب للنافذة ، ثم خلسة تنظر للداخل ، ليصطدم البصران مـرة أخرى ، وتحاول ان تفعل شيئاً ، فتعود للنافذة ثم خلسة ، ثم النافذة ، ثم يخلوا المقعد بجوارك ، تجلس هى ، وتتعجب من شجـاعتها حـين تسألـك عن اسمك ، فيـذوب ثوب خجلـك القـديم ، ويكبر الحـديث بينكما . وتضحـك هى من بعض أفكارك ، فتضحك أنت أكثر وتدرك ولأول مـرة أن للضحك لذة . ويعلو ضجيجكما حتى يبتسم كل من حولكما ، وفجأة يتوقف القطار ، وتستأذن هى منك قائلة إنها سعيدة بك حقاً وتتمنى رؤيتك مرة أخرى ، فتتحرك يـداك لها حتى تختفى وسط الزحام ، وتعاود عجلات القطار دورانها ، فتروح أنت : تخرج بعض صورك القـديمة ، وتـراقب كل الأشيـاء التى حفظتهـا ، وتبحث عن القرص المشمش اللـون المخـادع ، وتسائل نفسك عن سر ذلك الانقباض اللحظى وجدوى الحياة والكون .

مشهد

كانت نسمات الليل تغازل ستار النافذة المفتوحة فيتماوج كعود المرأة اللين أمام عينى الولد الذى يرقد الآن على سرير لا يتسع لغيره ، ويصنع مع كنبتـين بنفس الحجرة مـربعاً ناقصاً ضلعاً بجوار السربر عند ذراع الولد اليمنى منضدة خشبية ، وضع عليها جهاز تسجيل ينطق بأغنية وموسيقى وكومة من الشرائط بجوار الجهاز . وكان الولد يسافر بعينيه المفتوحتين جداً فى اللاشىء عبر النافذة التى ينزاح ستارها ، فتبين الولد : الليل والسماء وقرصاً كامل الاستدارة والإضاءة وكان الولد يهز رأسه مع الأغنية هزة لا تكاد تبين . وأصبح

من المؤكد أن أصابعه هي التي تشاكس أزرار الجهاز من وقت لآخر ، فتتكرر بعض المقاطع دون غيرها ، ثم تعود الأصابع فتشتبك خلف الرأس المسنـود إلى وسادة ثنيت لتصـير من طبقتين . وصارت نظرات الولد تتوزع بين السقف مرة والليل والسماء والقرص الكامل الاستدارة والإضاءة مرة أخرى . وخلال تكرار بعض المقاطع كان يمكن للناظر إلى وجه الولد جيداً أن يتبين مجريين ضيقين ينبعان من العينين الى الخدين فالوسادة ويسلكها خيط هزيل من الماء الدافىء المالح .

المنيا : محمود محمد علي سليمان

ل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصـــــة

الجمـــــاعة

طارق المهدوى

منذ نقله إلى العاصمة رئيساً لقسم أرشيف العاملين بالمصلحة وهو يبحث بإلحاح عن أية جماعة بشرية . اختار لنفسه مجلساً دائماً فى أحد المقاهى المجاورة للمصلحة ، وأخذ يتردد إلى الزبائن ، فيشارك هذه الجماعة اللعب بالورق ، ويومىء برأسه موافقاً على حديث تلك ، ويتمايل طرباً لسماعه الأزجال التى يتبادلها أعضاء جماعة أخرى ، ويقهقه ضاحكاً وهو يضرب كفه بقوة على أكف أفراد جماعة رابعة يلقون النكات اللاذعة عن الزوجات ، ويؤيد الأحاديث المتناقضة لجماعات وجماعات عن الأسعار والانتخابات . . . تلقفته إحدى الجماعات المنتظمة فى ارتياد المقهى ، وعندما أخبروه بأنه صار واحداً منهم تكفل بدفع قيمة مشروبات جميع الزبائن . أحاط به أعضاء الجماعة وامتدت أياديهم تعبث بسجائره وأمواله وملابسه ، أما أسرار العاملين بالمصلحة فقد أصبحت مادة وفيرة للسخرية كما أصبح منزله وكراً يخفون فيه الممنوعات . .

«كان عائداً عند الفجر يحمل فى جلبابه الصغير أكواز الذرة التى سرقها من أحد الحقول ليأكلها مع صبابا الدار عندما شاهد نسراً ضخماً يكاد يملأ سماء القرية وهو يتمايل ذات اليمين وذات اليسار متباهياً بألوانه الحمراء والخضراء والبيضاء . أسرع بالاحتماء أسفل احدى الأشجار ووقف يراقب الإيقاع الراقص لحركات ملك السماء من بين الأغصان ، زال الخوف عنه فخرج يلوح بيديه وقد امتلأت عيناه بالإعجاب . هجمت جماعات من الغربان السود فجأة على النسر من كل الجهات وأحاطت به وهى تنعق نعيقها الكريه . . » .

عند دخوله المقهى وقف الزبائن لتهنئته بمناسبة ترقيته مديراً عاماً للمصلحة كما أعلنت الجماعة . حاول أن ينفى الخبر مؤكداً أنه لم يزل رئيساً لقسم الأرشيف فاتهمه الجميع بالتهرب من «الحلاوة» وأداروا ظهورهم غاضبين بمن فيهم أعضاء الجماعة . اعتلى أحد المقاعد وأقر بصحة الخبر ثم أرسل فى طلب «الحلاوة» . بدأ ينسب إلى نفسه الوقائع التى كان يسمعها فى المصلحة عن المدير العام وعن اتصالاته بكبار المسئولين فى الدولة الذين تلقوا منه عدة خطابات توصية بصفته مديراً عاماً للمصلحة ، وما لبث أن ألقى القبض عليه بتهمة التزوير ثم أفرجت عنه النيابة بعد عدة أسابيع حتى يبت القضاء فى أمره . عاد إلى المقهى ليجد جدرانه قد زينت بالأوراق الملونة وتلقفه الزبائن بالعناق معاتبين إياه لأنه لم يخبرهم بزواجه من الفنانة المشهورة بينما أخذ أعضاء الجماعة يقصون على الزبائن مغامراته خلال «شهر العسل» الذى أمضاه معها فى أوروبا . وأعلن أحدهم أنه طالما لم يدعهم لحفل زفافه فقد قررت الجماعة الاحتفال به فى المقهى على أن يتحمل هو كل التكاليف والنفقات . قرر ألاّ يكذب الخبر حتى لا يفقد الإعجاب الذى لاحظه فى العيون . حرص على جمع أخبار الفنانة المشهورة من الصحف والمجلات ليرويها للزبائن . منعه البواب من الدخول

إليها فأخبره بأنه زوجها ، نادى البواب على عدد من الرجال أخذوا يكيلون له ضرباً وصفعاً وركلاً ثم ألقوه عارياً فى إحدى الخرائب . .

«كان يصفق للنسر وهو يعمل فى الغربان قتلاً بأن يرفرف بجناحيه بقوة مرة وبأن يدور حول نفسه بسرعة مرة أخرى وبأن يصعد إلى أعلى ثم يهبط مخترقاً بجسده الضخم تشكيلات الجوارح السوداء مرات ومرات . وما أن انتشرت جثث الغربان على الأرض وتبعثرت بقاياها فى الجو حتى انشقت السماء عن جماعات سوداء أخرى اتجهت على الفور إلى المعركة . كان بمقدور ملك السماء الطيران إلى درجات الجو العليا إلا أنه رفض الهرب واستمر يرفرف ويدور ويصعد ويهبط بينما الغربان تفد من كل صوب فى جماعات لا تنتهى . تشبثت عشرات المناقير السوداء فى الريش الملون فتوقفت حركة النسر لبضع ثوان هجم خلالها اثنان منهم على عينيه ، ومع تساقط قطرات الدم صرخ صرخة مدوية فشرعت جماعات الغربان تقتطع اللحم الحى من الجسد الضخم الذى اختل توازنه . تناثرت بقايا الريش الأحمر والأخضر والأبيض فلملمها وأخذ يعدو نحو عمه الشيخ . . » .

استقبله زبائن المقهى باسم جديد أخبرتهم به الجماعة بعد أن أوضحت لهم أنه كان يخفى اسمه الحقيقى بسبب موقعه المؤثر فى الدولة وبسبب زواجه من الفنانة المشهورة . انقسم الزبائن بين مهاجم ومدافع وبعد جلسة صاخبة قرروا التسامح معه بشرط أن يتكفل بدفع قيمة جميع المشروبات . بعد عدة أيام اكتشف العاملون فى المصلحة اسماً غريباً عليهم يتصدر لافتة رخامية جديدة تفترش المكتب العتيق لرئيس قسم الأرشيف . .

«كان يبكى وهو يسأل عمه الشيخ عن سبب مقتل النسر الذى يضاهى فى قوته مئات الغربان ، فربت عمه على ظهره وشرح له أن الكثرة تغلب الشجاعة وأن النسر مهما بلغ من قوة ضعيف لأنه بدون جماعة ومن كان بلا جماعة كالإصبع بلا كف لا حول له ولا قوة فيه . . » .

وسط ضحكات الجماعة كان حشد من الرجال الأقوياء يدفعونه بعنف داخل إحدى السيارات البيضاء وقد ألبسوه قميصاً أصفر يغلق من الخلف . .

القاهرة : طارق المهدوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصـــــة

لقـــــاء

أسامة عزت إسماعيل

أول الليل

مع الندى والظلمة ، وابتلال العشب ، يبـــدأ جسم ، مكور له بوز صغير ورفيع فى تحســـس خطواته القصار البطيئة نحو جسم آخر مكور له بوز صغير ورفيع . وفى منتصف الالتفافة التى يقترب فيها أحدهما من الآخر يقف الأول يدور حول نفسه نصف دورة ، يحك ظهره الملىء بالشوك حكة خاطفة بالظهر الآخر الملىء بالشوك . . . بعدها ترتد الأقدام فزعة ، ويستقر البوزان ليتقابلا عند طرفى قطر دائرة كقرنى استشعار مرهقى الترقب والذعر . . . وحينما يقطع هذا السكون المتوجس صوت انكسار ورقات الشجر الجافة تحت الأرجل تكون الجولة الثانية قد أوشكت .

يبدؤها الجسمان فى نفس اللحظة بالتحرك فى مسار شبه عمودى ولكنه ينفرج قليلاً جداً عند المنتصف بالدرجة التى تتيح لكل منهما أن يؤجل صدامه بالآخر وأن يكتفى مؤقتاً بأن يكون إلى جواره الحميم . . . متلاقيان على مسافة قريبة جداً فى هذا الليل البارد .

يتجاوران . . . جامدين . . . منكمشين . . . يغالبان ابتلال العشب وقسوة نسمات الليل الشتوى بمزيد من التكور والتكور . . . يدفن البوز إلى الداخل . . . يصبح كل منهما كنصف كرة ترشق بها أشواك حادة رفيعة تملأ الظهر والجوانب . . . تزحف الأقدام المسحوبة تحت غطاء الأشواك قليلاً ويمتد صف واحد فى الجسم الأول لكى ينغرز فى مساحة الجلد الخالية من الجسم الثانى بين صفين . . . تبحث هذه الروؤس المدببة الصغيرة المتراصة عن الدفء الكامن تحت الخشونة . . . فى الجلد الطرى . . . الوقت الذى يستغرقه هذا الالتحام هو زمن ساقط من عمر الليلة .

بعدها تبدأ كل الصفوف فى الانغراز ببطء فى اللحم المتخلل لكل الصفوف ويشتبك الشوك المنغرز فى الدم كأمشاط متلاحمة الأسنان . . . الآن تراجع البرد قليلاً .

لما أخذت قطرات دم دقيقة جداً كحجم رؤوس الدبابيس تبرقش الجلد باحمرارات متناثرة ينضح منها ألم الأشواك عرفا أنه حتماً ستنزاح هذه السكاكين الثقيلة من فوقهما . . . هذا الشر القاتل الذى جلباه لنفسيهما . . . وبسرعة كانت الأقدام الناتئة تصير أطول . . . والبوز يمتد ، والأشواك تنسحب . . . تفض اشتباكها فى متتالية سريعة منتظمة ، وبقفرة لا معتادة يصيران أبعد . . . تماماً عند نقطتى نهاية القطر وبدايته .

متقابلان . . . متحفزان . . . فزعان . . . يلسعهما البرد الشتوى ، وتتكسر تحت أقدامهما القنفذية التى بدأت تتحرك مرة أخرى فى نفس الاتجاه نحو نقطة المنتصف ورقات شجر جافة فى حفيف خافت يقطع سكونهما المتوجس .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آخر الليل

لما اعتادا صوت الشجر لم يعد يفزعهما ريح . صارا نازفين حكيمين . . . يتبادلان دفئاً بدفء ، إيناساً بإيناس . . . حواراً صامتاً بحوار ، فيما ظلت الأشواك مشدودة بحرص . . . تتلمس . . . تناوش . . . تحك بلا انغراز .

لقد أحكما حدس مسافة قربهما . . . كانا ينتحيان . . . ينتحيان بالظهور ، أو تتقلقل أرجلهما دونما قفز إذا ماأحسا لذلك بضرورة .

ومع شقشقة الصبح افترقا كسيِّدين مهذبين نسيا ممتنّين خصوماتهما الليلية ، وودّعاها فى تغاضٍ خجول .

الجيزة : أسامة عزت اسماعيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصـــــة

العـــــــرايـا

فـاروق حسـان

حدث ما حدث ذات صباح . .

لم أكن متيقظاً تماماً ، ولا نائماً تماما ، عندما طرق سمعى صوت دقات غريبة صاحبتها همهمات ونداءات متباينة جعلتنى أقلب الوسادة ضاغطاً بها على أذنى .

عادة ، كان للصباح رائحته المألوفة التى تحمل بقايا أنفاس الليل ، وأصواته المعروفة تصلنى متناثرة خافتة معلنة بداية اللهاث وراء لقمة العيش التى كانت تلتهم نهار السكان فى مثل هذه الحارة المختنقة بالبيوت المتساندة فى إعياء .

كان ذلك فى الماضى قبل أن يحل ذلك الصباح المشبوه بأصواته التى اقتربت بشكل غير مألوف ، خاصة تلك الدقات المتنافرة العالية التى تبعث على الحيرة .

أزحت الوسادة وأنا أفتح عينى على مضض ثم أغلقتهما بسرعة عندما فوجئت بضوء الشمس الذى كان يملأ الغرفة .

لحظتها ، أيقنت أنى أرى شيئاً ضبابياً بلا تفاصيل ، وأنى مازلت عند ذلك الشريط المخملى الضيق الذى يعقب النعاس ويسبق الاستيقاظ ، فالوهج الشديد الذى أغشى عينى لا يمكن بحال أن يكون حقيقياً ، فأنا أحرص عادة على اغلاق نافذة حجرتى الوحيدة قبل النوم .

وللحظة أسلمت نفسى لهذا اليقين ، لحظة استطالت وانبعجت ثم تفتت إلى ومضات زمنية متتابعة على وقع تلك الدقات المريبة التى كانت تصك سمعى بشكل حاد جعلنى أنتفض فاركا عينى بكلتا يدى فى محاولة مستميتة لاقناع نفسى بأنى قد اجتزت بالفعل تلك المسافة الضيقة الفاصلة بين الحلم والواقع . كان أول ما صفعنى ــ بعد أن اعتادت عينى ضوء الشمس ــ مشهد المصباح الذابل لعامود النور الذى يستقر مرهقاً على الرصيف الملاصق لشقتى وقد اختفت معالمه تحت ركام الأتربة ، فى حين مثّلت رقعة ضيقة من السماء خلفية عبثية تلمع بالضوء فوق أجزاء البيوت الواطئة بنوافذها التى تكاد تكون سرية . عادة ، وفى كل صباح ، كان أول ما يطالعنى لحظة الاستيقاظ وبعد أن تعتاد عينى العتمة الخفيفة المنتشرة فى فراغ الحجرة ، الأجزاء العلوية من تلال الكتب والأوراق التى كانت تغطى جدارين كاملين وتكاد تقترب من السقف . وكان أكثر ما يؤرقنى ذلك التقوس الواضح للأرفف القديمة التى كنت أنظر إليها واجفاً من أن تنهار فجأة من ثقل ما حملت .

كان ذلك فى الماضى ، قبل أن يحل ذلك الصباح المريب ، والمشهد الغامض لرقعة السماء التى تزاحمت فيها أجزاء البيوت العلوية وقطع الملابس المتطايرة على حبال الغسيل والتى كان من المستحيل علىَّ من قبل أن أطالعها إلا إذا غادرت حجرتى ووقفت أمام الباب الخارجى رافعاً رأسى ككلب يعوى للنجوم .

داهمنى الشك فى أنى قد استيقظت حقيقة ، وتصلبت فى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مكانى مستسلماً لظن أنى أتماوج عند تلك اللحظات السحرية التى يندلح فيها الحلم ليمتزج بالواقع عندما يخفف النوم من قبضته الثقيلة دون أن يرخيها تماماً ، لكن الدقات الغريبة والنداءات المزعجة بدت أقرب إلى الحقيقة بشكل لا يترك المجال لأى احتمال آخر ، فاعتدلت بسرعة آلمت ظهرى لأفاجأ بوجوه أطفال الحى وقد تحلّقوا حول الفراش وقد مَدَّ كل منهم يده بطبق وهو ينقر عليه بقطعة نقود معدنية محاولاً لفت نظر بائع الفول الذى كان يجلس على طرف السرير منحنياً على القدر الذى كان يستقر بين قدميه .

كان المشهد غريباً مبتور الصلة بالواقع وهذا ما جعله أقرب إلى الحلم ، لكنه ــ وبشخوصه الواضحة ونبض الحياة فى تفاصيله ــ بدا أقرب إلى الحقيقة ، حتى مددت يدا مرتجفة لألمس أحد الأطفال وأشعر بدفء جسده تحت جلبابه الرث .

لم يعد للمنطق صلة بكل ما يدور . . .

لقد امتزجت الحارة بغرفتى بشكل سيريالى لا نراه إلا فى اللوحات . وكان فى استطاعتى أن أميز ــ وبصورة جيدة ــ جدران البيوت على الرصيف المقابل بجدرانها الناشعة بالماء وأبوابها المعلقة على واجهاتها فى اهمال ، والمارة بخطواتهم المترددة ، وقطط القمامة بنظراتها المذعورة كنت أرى ذلك كله من خلال جدار الغرفة الذى كان يمثل حدها الجغرافى بالنسبة للحارة والذى لم يعد موجوداً بعد أن مرت على أطرافه سكين خرافية لم تترك وراءها ما ينبىء عن سابقة وجوده سوى إطار أملس ينم عن حدة نصلها .

أخذت أدلك عنقى فى محاولة لإزالة الذعر المتوتر الذى اخترق جسدى كله ، وكان أشد ما أثارنى ذلك الكلب الذى رفع ساقه وأخذ يتبول على الكتب .

لم يكن حلماً على وجه اليقين ، ولا حقيقة على وجه التمام . .

فأنا أدرك أنى متيقظ بالفعل ، وأنى أجلس على فراشى ساحباً الغطاء حتى أسفل العنق كى أخفى ملابسى الداخلية التى أنام بها عادة والتى لم يكن من المناسب أن يرانى بها أطفال الحى المتحلقون حول الفراش لكن الغريب فى الأمر كله هو أن وجودى بالنسبة لهم كان وجوداً شبحياً فلم يلتفت أحدهم تجاهى وانما انصب اهتمامهم فى الصراخ ليلفتوا نظر البائع وفى المغرفة التى كانوا يتابعون حركتها بين القدر والأطباق الصدئة فى اتساق حركى غريب .

بجنون صرخت :

أنتم يا . . .

انبعث حشرجة جرس « المنبه » الذى كان الصوت الحقيقى الوحيد وسط هذا الركام الكابوسى الذى كان يحيط بى .

صرخت بوحشية :

أنتم أيها الـ . . .

التصقت الكلمات بحلقى عندما صدرت عن السقف ضجة رعدية مباغتة غطت على كل ما عداها جعلتنى أفلت الغطاء رافعاً بصرى لأفاجأ به مذهولاً وهو يطوى ببطء مميت كغطاء علبة السردين وقد تساقطت منه قطع الحجارة الصغيرة ورقائق الجير التى أصابنى بعضها فى حين بدأ الغبار الرمادى يتلوى فى دفقات كثيفة خانقة أغشت بصرى وأنا أنحنى دافناً رأسى بين ركبتى معتصراً أذنى بين يدى صارخاً :

لا . . لا . . لـ

و . . .

قبل أن تلفنى الدوامات الرهيبة والفضاء الـلا نهائى الذى كان كفضاء الأبد الذى لا يسبر غوره والذى كنت أتقلب فيه ممدداً معتصراً همس فى أذنى صوت ثعبانى :

= هل لديك ما تخفيه ؟

فاروق حسان

ش

قصـــــة

اتفـــــــاق

عبـد النـبى المتـولى

أطبق الليل ظلامه على القرية . لفت جسدها بملاءة سوداء ، تسللت من منزلها ، مرقت من الشارع الرئيسى عبر الحارات المنحنية ، أدارت عينيها خلفها ، قفزت إلى الباب ، بيدها المرتعشة طرقت . انفرج الباب عن وجه أسود وعينين بارزتين ، وشارب يتلاقى طرفاه أسفل الفم . دلفت للداخل . رائحة العطن تتدفق إلى رئيتها ، على الجدار بندقية ، وصورة امرأة عشش عليها العنكبوت . من بين نهديها أخرجت ما ادخرته من وراء زوجها . نظر إلى ما فى يدها ، هز رأسه :

: هذا لا يكفى . .

قالت : هذا كل ما أملك .

؟أشار بيده المعروقة تجاه السلك الأصفر المتدلى من عنقها ، استسلمت واعطته إياه . رمق أذنيها ثم ثبت نظره على معصم يدها اليسرى ، فقالت :

: هذا كثير !

مدَّ كوز الماء إلى فمه ، فسالت المياه على صدر جلبابه . رمى الكوز على الأرض ، مسح شاربه :

: ليس كثيراً على راحة أبدية . .

أخذت نفساً طويلاً ثم زفرته فى الهواء ، فخرج أشد سخونة ، وأعطته ما فى معصم يدها وأذنيها . وقف فى مواجهة الصورة ، بكمه المتسخ راح يزيل الغبار وخيط العنكبوت . حدثها محدقاً فى الصورة :

: تودين قتل من كنت تهوين ؟

: لم أعد أطيق أنفاسه .

: ما رأيك فى هذه الصورة ؟ أليست جميلة ؟

: أجل . . لكنى أريد الخلاص . .

: كانت تود أن أترك مهنتى . وأستبدل بها فأساً . وقد كنت على وشك أن . . .

صمت برهة ، تذكر زوجته التى احتفظ بصورتها . كيف كانت تشقى من أجله حينما يمرض ، وكيف أفنت عمرها معه ، فى الترحال من بلد إلى بلد . . استدار بوجهه إليها :

: وإن لم أقتله ؟

: سأضع له السم فى الطعام .

كان كمه المتسخ ما يزال يتحرك فوق وجه الصورة فى شكل دائرى ، وفجأة . . سقطت الصورة على الأرض ، نظر إليها وإلى المرأة كاشفاً عن أنيابه الصفراء :

: الليلة سينتهى كل شىء .

أردفت وهى ترتعد :

: لا تنس . . إنه فى حقل الذرة . . هناك عند ساقية الماه . المجاورة للمقابر .

طاردت ذبابة زرقاء حطت فوق رأسها . أمسك بالبندقية ، حشاها بالرصاص :

انصرفى يا امرأة . وقبل أن يطلع النهار . سأكون راحلاً . إلى مكان آخر . . وتأكدى أن الروح التى تزعجك : ستنتهى إلى الأبد . .

فى الصباح

احتشدت القرية ، حول جثة امرأة أمام منزلها ، مرشوقة بالرصاص . .

عبد النبى المتولى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصـــــة

الحـــدأة والأرجـــوحة

أيـــوب المصـــرى

فى ركن يجلس شاب ورجل عجوز بجبهة متجعدة ، فوقهما سقف بشقوق ، شقوق فيها قش ، تبدو كأنها أوكار الطيور ، حولهما حوائط بأرفف عليها أوراق ، أرفف بعض جوانبها مرتفعة لأعلى كأنها تريد تسلق الهواء لتحتل مكانا غير مكانها ، وعلى الباب لوحة تظهر بها بعض الحروف ، أ .. ش .. ف ، من قبل كانت تبدو كلمة « أرشيف » واضحة للعيون .

ـــ إنى أحب الحديث معك .. باقى الموظفين لايتعاملون معى بلباقة .

ـــ شكرا لتقديركم لى يا سيادة المدير .

ـــ مدير .. تلك أمنيتى ، لم يبق بمدة خدمتى سوى عام ، ولم أصبح مديرا ، تقول بأن لا فرق بين رئيس قسم ومدير عام ، دائما كلماتك تأتى مناسبة للموقف ، وهذا من أسباب تقديرى لك . لديك العديد من القدرات ، عليك شحذها ، أولا .. كن محيط الدائرة لامركزها ، المحيط أكبر ، يتكون من عدة نقاط ، فلا تتخذ أبدا سلوكا ثابتا أى نقطة واحدة ، تنقل بين النقاط ، اجعل الوزارة المركز وأنت المحيط الذى يطوقها . ثانيا .. عِش فى العالى ، دائما العالى ، وعندما تلمح الفرصة انقض عليها ، اخطفها قبل الآخرين ، انت تستطيع كل هذا ، وقد تصبح وزيرا ، الوزير الحالى كان موظفا . حاول . أنا .. أنا أدركت القواعد متأخراً ! فلم أصل لما أستحقه ، أنت .. أنت موهوب .

ـــ شكرا لنصائحك القيمة .. يا سيادة المدير .. يا صاحب المعالى .

يطل الشاب برأسه على الصالة الواسعة من خلال فرجة الباب ، يحدّق فى الساعة المعلقة . العقارب ساكنة عند الثالثة ، يبتسم الشاب ، لم يحل بعد موعد الخروج من العمل ... ينسل مسرعا لخارج المبنى . فى الشارع يلتفت حوله ، ثم يسير ، ينحرف يساراً فى شارع منحدر ، فيسارا لحارة ضيقة ، ويثبت متفحصا الوجوه حوله ، ثم يستمر فى نفس خط سيره الذى يميل دائما لليسار . لكنه يتوقف من حين إلى آخر دون أن يسرع كعادته ، إن اليوم كباقى الايام ، يتحقق فيه ما هو معروف له ، إلا أنه يترقب شيئا ما ، وها هو ذا يصل للشارع الذى به أشجار ، فى منتصفه يتوقف فاغراً فمه .

بمواجهته ترتكز « مرجيحة » خضراء .. كيان كبير .. متماسك إلى أقصى حد ، ويأتى واحد ، يركبها ، يجاهد .... ، ينسحب ، يتبعه ثان ، ثالث و ..... ، « التشقلب » بها لم يحققه أحد ، وتبرز العروض برقبة الشاب .. قوة حاذقة ، إنها تحتاج لقوة حاذقة تتحكم بها لتحقيق دائرة كاملة ، ويرغب فى المحاولة ، تنزلق أصابعه لجيب البنطلون ، تُخرج النقود المطلوبة ، يدفعها لصاحب المرجيحة ، يقفز إليها ، ويحدق ، إنها تشبه المركب ، يهتف : نعم .. ستبدأ الرحلة السعيدة ، يثبت أقدامه ، يكلبش بيديه على ما بجانبه من عمودين ،

يجذبهما بشدة ، ثم يدفعهما ، وتبدأ رجرجات ، يشعر بما يقاوم صدره .. ظهره ، جسمه يرتفع لأعلى .. ينخفض ، الأمواج الهوائية .. إنه يتسلقها . وتنخطف عيناه نحو اليسار ، هناك الأشجار ، فوقها بمسافة حداة ترفرف بجناحيها ، تسبح بتمكن فى نطاق يتسع محيطه ، لا ينافسها شيء أو أحد فى الفضاء المترامى ، ثم يتغير سلوكها ، تتخذ مسارا مستقيما .. رأسها تثبت لجهة معينة ، هكذا للحظات ...، ثم تنحدر ، تصل للأرض ، تحيط مخالبها جسما يحاول التملص ، وترتفع بنفس سرعة هبوطها ، يبتسم الشاب ، يزداد جهده بينما يتجه رأسه لأعلى ، نحو السماء ، هـو .. هوب ..هـوووووووووب ، يقترب من مستوى المحور الأفقى للمرجيحة ، يقترب ...، يتعداه ، سيصل لقمة الدائرة ، ويعلو صوت معدن صدىء ، تك .. تك .. طططك ، ثم ..طراااااا خ .

فى ذلك المكان تتناثر على الأسفلت شذرات معدنية .. أخشاب مشروخة .. قشور خضراء ، ويقترب أشخاص ، يلاحظون جسما لافاصل بين مكوناته سوى نتوء جهة اليسار ، يقتربون أكثر ، يتبينون أجزاء من رقبة ووجه ، أجزاء يكسوها جلد منجعد ، وكأنها لإنسان عجوز متهالك الكيان ، وتتكاثف الغيوم فوق المتجمعين للمشاهدة .

ايـــوب المصـــرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسـرحية

التحـول

مسرحية من ثلاثة مشاهد

أحمـد دمـرداش حسـين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المشهد الأول

المنظر : على يمين المنصة واجهة منزل من طابق واحد يتوسط الواجهة باب يعلوه درع قديم . خلفية المنظر ساقية تعلوها جميزة ضخمة . . خلف الساقية ـ بمسافة قصيرة ـ عدة صفوف من الأشجار تضفى على المنظر عمقا من الخضرة .

(بخطوات متعبة تدخل الزوجة مستندة على ساعد آدم)

الزوجة : (بخفوت أرأيت كيف كان حجمه ؟!

آدم : (بنبرة متوسلة) شفاؤك يتطلب نسيان ما حدث . .

الزوجة : (بأسىً) ما حدث لا تملك أمٌ نسيانه ! (ساهمة) إنه عنق ولدى . . عنقه وهو يتلوى بين فكّيه بينما أسنانه الحادة تمزقه (تتصلب وتحدقه) أرأيت كيف كان حجمه ؟

أدم : (بخفوت) كان فى حجم قط . .

الزوجة : (بحركة رفض من رأسها) لا . . رأسه هو الذى كان بهذا الحجم . . معذور أنت . . (وراحتاها تخنقان شيئا غير

شخصيات المسرحية

آدم :
الزوجة :
رجل الأعمال (١) :
رجل الأعمال (٢)
المواطن الأول :
المواطن الثانى :
المذياع :

مرئى) جئت بعد أن اعتصرت انتفاضة الحياة من جسده (تحرقه) من أين أتت هذه الفئران الوحشية ؟

آدم : يتحدث بعضهم بأن الصهاينة زرعوها قبل رحيلهم . .

الزوجة : لقد أثبتوا أنهم يجيدون زراعة كل ما ينبت الموت !

(يصدر من بين الأشجار صراخ فأر)

الزوجة : (ملتفتة بحدة نحوها خلفها تتقلص أصابعها) من يتوق إلى راحتى ؟ (تتقدم نحو الأشجار) قادمة يا من تنادى علىّ ! .

(يحاول آدم احتجازها)

الزوجة : (بهمس وهى تدفعه) دعنى . . لن ينتظر حتى يبرحك الخوف !

(تستأنف تقدمها نحو الأشجار إلى أن تختفى . . يتعالى صراخ الفأر . . يتقدم آدم خطوة نحو الأشجار ثم يتراجع وقد سد أذنيه براحتيه . . تظهر الزوجة من بين الأشجار وقد وسدت الفأر الميت ساعدها)

الزوجة : لِمَ تخشى الاقتراب ؟ . . تقدَّمْ . . لم يعد يقوى على شىء (وراحتها تمر بحنو على الفأر) إنه الآن وديع كصغيرى الذى ذهب . . (يظل آدم متصلبا . . تتقدم بخطى مترنمة نحو المنزل . . يتحرك آدم خلفها وقبل أن يدلف إلى داخل المنزل تمس راحته الدرع . بملابس رسمية يدخل رجلا الأعمال حاملين منشارين كهربائيين . . يديران المنشارين ، ثم يشرعان فى نشر الأشجار . . تتساقط الأشجار الواحدة تلو الأخرى . . يطل رأس آدم من فرجة فى الباب)

آدم : (ملتفتاً نحو الداخل) بضراوة يمزقون الأشجار !

صوت الزوجة : (يبدو جافاً) لا شىء لنا بالخارج سوى درع أجدادك المعلق على الجدار (بنبرة مرة) ادخل وأغلق الباب . . أزيز المناشير يؤرق نوم صغيرى !

(يمس آدم الدرع ثم يدخل ويغلق الباب . يضع رجل الأعمال (٢) سلاح المنشار على جذع الجميزة . .)

رجل الأعمال (١) : انتظر . . دعها كما هى (يتراجع ويتأمل الجميزة) هى والساقية يثيران فى النفس إحساساً بالهدوء الريفى . .
(ينصرفان ، ثم يعودان وهما يحملان لافتة . . اللافتة تحمل الإعلان التالى « مشروع المائة شاليه » يقومان بتثبيتها مكان الأشجار ثم ينصرفان . المواطن الأول والثانى يدخلان معا ، المواطن الثانى يحمل مذياعا)

المواطن الأول : (متصلبا) الهواء محمل برائحة شواء !

المواطن الثانى : (مشيراً براحته) سراب ينشره الحرمان على رئتيك . .
(يتقدم المواطن الثانى نحو المنزل) ثم يتوقف ويشرع فى تشمم الهواء)

المواطن الثانى : لقد صادفك الصواب هذه المرة ! . . رائحة شواء حقيقية ! (يشير إلى المنزل) بداخله من لا يأبه بالقرار !

المواطن الأول : (مشيحا) رومانسىّ الظن بالآخرين . . قد يكون ما نشمه شواء دواجن !
(يتقدم المواطن الثانى نحو المنزل ويتصلب برهة)

المواطن الثانى : (ملتفتا إليه) الرائحة المنبعثة تؤكد أن الدواجن لا علاقة لها بهذا الشواء . .

المواطن الأول : إذن ، هو شواء محظور !

المواطن الثانى : (مشيراً إلى المنزل) بداخله متمرد يسمم الهواء بالعصيان !

المواطن الأول : كم أود أن أرى هذا الجسور !

المواطن الثانى : اتبعنى وستراه . .

المواطن الأول : من الآن وحتى نراه سأكون خلفك مباشرة . .
(يتقدم المواطن الثانى ويطرق الباب بعنف)

صوت آدم : من ؟

المواطن الثانى : افتح يا من تلوك قرار حظر مضغ اللحم . .

صوت آدم : من ؟

المواطن الأول : مواطنان حريصان على احترام القانون . .
(ينفتح الباب ويخرج آدم . . يستدير ويمس الدرع ثم يواجههما)

آدم : أيّة خدمة ؟

المواطن الثانى : اسمك ؟

آدم : وماذا ستفعل به ؟

المواطن الأول : (بنعومة) هو لن يفعل به شيئا . . لكن أصحاب النجوم النحاسية قد يفعلون بحامله الكثير . .

المواطن الثانى : (بغلظة) اسمك ؟

آدم : آدم . .

المواطن الثانى : (محدّقا فيه) مواطن آدم . . شفاهك يعلوها دسم . .

آدم : (وراحته بحركة لا شعورية تمسح فمه) دسم ! . . أى دسم ؟

المواطن الثانى : بدقة ، لا أستطيع أن أحدد . . لكن مظهره يوحى بأنه دسم ماشية . .

المواطن الأول : (وراحته على فم آدم لا . . ملمسه أقرب إلى دسم الماعز . .

آدم : منكمشاً) كلامكما يعنى أن بيتى ذبيحة ! (بمرارة) وهل مثلى يفعل هذا ؟

المواطن الثانى : فعلتها يا آدم . .

المواطن الأول : وقبل أن يجف مداد الحظر !

آدم : (بتوسل) انصرفا أرجوكما واتركانى . . ما بداخلى وداخل البيت ليسا فى حاجة إلى المزيد . .

المواطن الأول : لا تتمسّكن . . ليس بداخلك سوى طعام شهى !

المواطن الثانى : وداخل البيت لا يوجد سوى أسياخ من شواء !

آدم : (بمرارة) بل أسياخ من مجنون احتملها فى صمت . . اتركانى وتأكدا أنى برىء مما تقولان . .

المواطن الثانى : إن كنت حقا بريئا . . فما هذا الذى يحمله الهواء المنساب من فرجة الباب ؟

المواطن الأول : حذار أن تقول إنه شواء دواجن . .

آدم : بل شواء عبوة « فاركو » . .

المواطن الأول : وماذا تحوى فاركو هذه ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آدم : شرائح من لحم أرنب . .

المواطن الثانى : من أين لك بها ؟

آدم : العربة تمر من هنا كل ظهيرة . . وفور ظهورها يغمرها الزحام !

المواطن الثانى : والشرائح . . شهية ؟

آدم : زوجتى تؤكد هذا . .

المواطن الأول : وأنت . . ألم تذقها ؟

آدم : منعنى الذَّنَب من هذا . .

المواطن الثانى : ذنب ! . . أى ذَنَب ؟

آدم : عثرنا فى العبوة على ذنب . . طوله أكبر بكثير مما عهدناه فى أرانبنا !

المواطن الثانى : (بأستاذية) إنها مستوردة أيها المتخلف ! . . اختلاف البيئة والطعام يؤديان إلى هذا . . إنهما يؤثران فى التكوين النفسى والجسمانى للحيوان . .

المواطن الأول : (مبهوراً) من أين جاء لسانك بما قلته ؟

المواطن الثانى (بزهو مشيراً إلى المذياع) أمتص كل ما يصدر منه . . ألا يحدث هذا معك ؟

المواطن الأول : يحدث . . لكن لا يبقى فى رأسى مما يذيعه سوى « أمّه نعيمة والعتبة جزاز » !

المواطن الثانى : (ملتفتا إلى آدم) وأنت ؟

آدم : يصيبنى بالدوار . . يذيع أشياء على أنها حقائق ، واليوم التالى يذيع نقيضها على أنها أيضا حقائق !

المواطن الأول : (لآدم) دعك من المذياع إنه لا يؤكل . .

المواطن الثانى : (وهو يهز المذياع) غبىّ . . ما يذيعه للروح والعقل وليس للبطن !

المواطن الأول : (لآدم) أواثق أنت من أن الشرائح شهية ؟

آدم : لم أعد أثق فى شىء . . لكن زوجتى تؤكد هذا ! .

(تدخل عربة على عجلات يدفعها رجل الأعمال (٢) . . يندفع المواطن الأول نحوها وخلفه الثانى)

المواطن الأول : أريد عبوتين . .

المواطن الثانى : وأنا أريد ثلاثاً . .

رجل الأعمال (٢) : (مزيحا راحتيهما) ابتلعوا شراهتكم وانبذوا الإسراف . . لكل واحد عبوة واحدة . .

المواطن الأول : لم ؟ . . ألا ترجو بيع كل بضاعتك ؟

المواطن الثانى : (بإعجاب) التاجر الماهر لا يبيعك كلّ ما تطلب .

رجل الأعمال (٢) : (بامتعاض) تاجر ! . إننا نخاطر بأموالنا لنجلب لكم ما يكفى بطونكم (يتناول عبوة) ثَمَنُها قبل لمسها . .

(يتقاطر على العربة من جنبات المسرح رجال ونساء . . يستدير آدم ويمس الدرع براحته ثم يدلف إلى داخل المنزل . .

(ستار)

المشهد الثانى

المنظر : نفس المنظر السابق ولكن ما تبقى من أوراق الجميزة يبدو مهدلاً بعد الذبول .

(يدخل عسكر فى ثياب مملوكية وهم يحملون حواجز سلكية يقومون بوضعها مكان الحائط الرابع للمنصة ثم ينصرفون بخطوات عسكرية . ينفرج باب المنزل ويطل منه رأس آدم . . يتحرك رأسه بتلصص فى مختلف الاتجاهات ، ثم ينسل خارجا وهو يحمل سلة . . يتقدم إلى منتصف المنصة . . يرهف السمع برهة ثم يتجه إلى الساقية ويلتقط حبْلاً مُلْقىً على حافتها . . يشرع فى عقد الحبل حول قوس السلة)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آدم : عقدة أخرى للأمان .. فقد يأتى المحصول وفيراً (يخرج من جيبه زجاجة .. وهو ينثر ما بها داخل السلة) سائل يستحق ثمنه .. لقد ثبت أنه أشد فاعليّةً من الغراء !
(يدفع عجلة الساقية بيد وبالأخرى يدلى بالسلة فى اتجاه القاع)

آدم : دورى .. دورى وادفعى بتيار فئرانك داخل السلة (بمرارة) « فأركو » كانت البداية ، ولارتفاع سعرها صار المحلّ هو ما نستطيع أن نمسك به !
(تدور الساقية محدثة صريراً ما يعقبه صراخ فئران صادراً من القاع)

آدم : (محدقا فى القاع) لا داعى للتزاحم .. كالماء انسابوا برفق داخل السلة موجةٌ إثر موجة ..
(يتعالى صراخ الفئران)

آدم : (بابتسامة شاحبة) يا من بداخل السلة عبثا تحاولون الخروج .. لقد التصقتم بها حتى العظم (بإشارة صمت من راحته) ليخفت صراخكم كيلا يفطن أحد إلى حقل الزاخر بكم ! (بأسىً وهو يجذب الحبل) مثلنا .. كل ما تملكونه فى مواجهة الموت هو الصراخ ، ورغم هذا لا يطول !
(يخلص السلة من الحبل ، ثم يتحرك متجها نحو المنزل .. يدخل المواطن الثانى حاملاً المذياع وقد صُبغ وجهه باللون الرمادى)

المواطن الثانى : انتظر ..
(يتسمر آدم دون أن يلتفت)

المواطن الثانى : (بنبرة آمرة) استدر ..

آدم : لم أشعر بعد بشوق إلى ملامحك !

المواطن الثانى : وأنا كل شوق إلى رؤية ما تحمل !..

آدم : لن يحدث هذا ..
(ثم يهرول متجها نحو المنزل ، يسبقه المواطن الثانى ويحجب الباب بجسده)

المواطن الثانى : (وهو يمد راحته) السلة !.

آدم : (متراجعا وهو يحتضن السلة) لا .. لن يحدث هذا ..
(يصدر من السلة صراخ فئران)

المواطن الثانى : صدق ظنى ! . إنها عامرة بالطزاجة !

آدم : (متراجعا) ما بها لِزَوْجتى ..

المواطن الثانى : (بنعومة وهو يتقدم نحوه) كل ما بها ؟

آدم : إنها تعانى آلام المخاض ..

المواطن الثانى : (متوقفا عن التقدم) كم أنجبت حتى الآن ؟
(يطرق آدم)

المواطن الثانى : لم لا تجيب ؟ (بابتسامة شاحبة) أيخيفك العدد ؟
(يدير المذياع)

صوت من المذياع : نظراً للظروف البيئية غير المواتية لنمو الصغار ــ والتى لايد لنا فيها .. نظراً للظروف البيئية غير ..
(يقفل المواطن الثانى المذياع)

المواطن الثانى : أسمعت ما قاله ؟

آدم : (بخفوت) أجل ..

المواطن الثانى : إذن تكلّمْ .. كم أنجبت حتى الآن ؟

آدم : ...

المواطن الثانى : لمَ الصمت ؟..

آدم : تسع .. أربعة ذكور وخمس إناث !

المواطن الثانى : (مشيحاً بوجهه) إنه رقم طبيعى يا رجل !

آدم : (بلهفة) حقا ؟

المواطن الثانى : بل يدل على مدى تقدم امرأتك نحو التكيف مع الواقع (يستخلص السلة من آدم الذى يبدو مستسلماً) فور ذهابى سأرسل امرأتى للمعاونة ..

آدم : (فى ذعر) لا .. زوجتى مضطربة ولا تسمح لأحد بالاقتراب منها ..

المواطن الثانى : ألم يحقنوها بالمصل المضاد للسعار ؟!

آدم : لا أعرف إن كانوا حقنوها أم لم يفعلوا ..

المواطن الثانى : (وهو يهز السلة) والطزاجة .. من أين جئت بها ؟

آدم : أنبتتها الجميزة ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المواطن الثانى : (ملتفتا نحوها) أمازال فيها موضع ينبض بالحياة ؟

(يشيح آدم بوجهه . . يحدق فيه المواطن الثانى بنظرات شك)

المواطن الثانى : (بنعومة) إنك لا تجيد الكذب . . بياض بشرتك يشف عمّا تحاول إخفاءه !

آدم : (باضطراب) أنا لا أكذب (يتجه نحو الجميزة) اقترب وأنصت . .

المواطن الثانى : (متجهاً نحوه) إلى مَ أقترب ؟

آدم : (مشيراً إلى فجوة بالجميزة) ضع أذنك هنا وستسمع صراخها . .

المواطن الثانى : (بإشارة من راحته) دعك من هذا الآن . . إن كنت كاذبا فإلى أين ستذهب منّى ؟ (يشير إلى السلك) على امتداد البصر لا يوجد ثقب يسمح بالخروج حتى لطائر (يشيح براحته) والآن اذهب . .

(يهرول آدم متجها إلى المنزل ، وقبل أن يدلف إلى الداخل تمس راحته الدرع)

المواطن الثانى : (لنفسه) بياض بشرته يبدى ما يخفيه !

(يدخل المواطن الأول وقد صُبغ وجهه باللون الرمادى)

المواطن الأول : (وإبهامه خلف أذنه) الهواء يحمل إلى سمعى تغريدها !

المواطن الثانى : (ملوحا بالسلة) مملوءة بها . .

المواطن الأول : (مقتربا) ما بها مناصفة . . ألم تحدثنى طويلا عن الاشتراكية ؟ .

المواطن الثانى : (مشيراً إلى المذياع) لم يعد يذكرها (بوعيد) خطوة أخرى ويحمل عنقك وجها لن يبعث السرور لمن يراه . .

المواطن الأول : (متصلبا) يا لك من فأر برجوازى !

المواطن الثانى : (بازدراء) ويا لك من فأر لا يجيد القفز نحو ما يريد !

(يتحرك المواطن الثانى متجها نحو الخارج ، فيتنحى له الأول)

المواطن الأول : أخى أرجوك . . من أين حصلت عليها ؟

المواطن الثانى : (دون أن يلتفت) من الساقية يلتفت إليه) التوسل لن يغنيك عن القفز . .

(ينصرف المواطن الثانى . برهة صمت يقوم خلالها المواطن الأول بالتحديق فى الساقية)

المواطن الأول : (مقتربا من الساقية) لا بأس من المحاولة . . لعل نفسه مازال بها بقايا من صدق (وهو يلتقط الحبل) حبل على الحافة ! (وهو يتأمل الحبل) وجودك يهمس بأن الحصول على الطزاجة يستلزم الهبوط إلى القاع . .

(يلف الحبل حول جذع الجميزة ، ثم يلتقط حجراً ويهبط إلى القاع . . يصدر من الساقية صراخ فئران)

المواطن الأول : (صوت من الساقية) وحشية صراخها . ترتجف أعضائى ! . . لا بأس . . مسافة ذراع لا أكثر ، وبعدها يصبح رأسُ هذا الشحيم فى مرمى الحجر . .

(الزوجة وقد صُبغ وجهها باللون الرمادى ، تخرج من المنزل حاملة السلة . . يخرج آدم خلفها مندفعاً)

آدم : إلى أين ؟!

الزوجة : (بانفعال) وأنا فى هذه الحالة علىّ أن أفعل كل شىء ! (تلتفت إليه) فزوجى عصفور تنتزع منه الحمائم الحب !

آدم : كان وجهه رماديا !

الزوجة : (مشيرة إلى وجهها) وما لونُ بشرتى يا ناصع البياض ؟

آدم : بخفوت) رمادىٌ . .

الزوجة : ورغم هذا لا تخشانى !

آدم : (بحنو) إنك زوجتى وأم صغارى . .

(تتحرك متجهة نحو الساقية ، وفجأة تتسمر ثم تتراجع بظهرها)

الزوجة : (بخفوت) فى الساقية متطفل ! (تحدق فيه) بفعل الخوف غرد طائرى الناصع بأدق أسرارنا !

آدم : لم يحدث هذا . . صدقينى لم . .

الزوجة : لا ترفع صوتك . . أم تراك تبغى تحذيره ؟

(تبرز من السلة سكينا)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آدم : (متراجعا فى ذعر) صدقينى . . تركت له السلة ولم أخبره من أين جئت بها . . لم أخبره . .

الزوجة : اصمت . .

(بخطوات صامتة تتحرك نحو الساقية ، ثم تقطع الحبل . . صرخة بشرية ، ثم يتعالى صراخ الفئران)

آدم : (وقد غطى أذنيه بيراحتيه) لم فعلت هذا ؟

الزوجة : (ساهمة) إنه الآن يعانى من أسنانها ما عاناه صغيرى . .

(ستار)

المشهد الثالث

المنظر : نفس المنظر . .

(يدخل رجل الأعمال «٢» حاملاً مذياعين ، يقوم بشبك أحدهما فى بداية الحاجز السلكى والآخر فى نهايته ، ثم ينصرف . يدخل المواطن الثانى حاملاً منشاراً كهربائيا . . يديره ثم يتجه نحو الجميزة)

المواطن الثانى : (ملوحا للجميزة بالمنشار) آن لأحشائك أن تتخلص من ألمها . . بخفة جرّاح سأنتزع من يعيشون بداخلك حتى آخر فأر . .

(يغرز سلاح المنشار فى الجذع ، يميل فيتلقفه على كتفه ويمضى به نحو الخارج)

المواطن الثانى : (ناظراً إلى المشاهد) مادمنا نموت زاحفين ، فلا مبرر لأن تموت الأشجار واقفة !

(ينصرف . . يخرج آدم من المنزل ويبدو مهدما . . يستدير وبحركة لا شعورية تمتد راحته نحو الدرع ، وقبل أن تصل إليه تتراجع فى بطء)

آدم : (بخفوت للدرع) لم يبق فى الدنيا ألم لم يصبنا حتى تحول بينه وبيننا ! . . يبدو أن ملامستك لا تجدى وأنت مصلوب هكذا والحشرات تعيش فى ثناياك . .

(يستدير ويتحرك بإعياء نحو الحاجز السلكى . . تتعلق راحتاه بالسلك وقد كسا وجهه تعبير ألم . . تخرج الزوجة من المنزل حاملة إناء طعام ، ثم تقف خلفه)

الزوجة : آن لك أن تكف عن صيامك . . لم يبق فيك من الحياة إلا رمق ! (تقرب الإناء من وجهه) ذقها ثم احكم عليها . .

آدم : (مشيحاً بوجهه) حتى الموت لن أمضغ نفسى . .

الزوجة : إنها الطزاجة !

آدم : لم أمسسها وعبوة براقة توارى بشاعتها . . والآن لن أفعل هذا وقد باتت بشاعتها سافرة !

الزوجة : إنها مختلفة عن الأخرى . .

آدم : أعرف هذا . . لقد نسجت فُتاتى لحمها . .

الزوجة : بل نسجته فُتات متطفل الساقية !

آدم : (ساهماً) لحم البشر واحد . . ومن يذقه مرة لا يستسغ بعدها سواه (يشير إلى الاناء وهو مشيح) إن مضغت هذا . . غداً أمضغ لحمك ، وبعد غدٍ استعذب لحم صغارى . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الزوجة : إنك تهذى !

آدم : (بأسى) كنت أغمض عينى كيلا أرى الدود الكامن فى الخبز . .

الزوجة : لم يعد الخبز موجوداً !

آدم : وما بيدك لا أقوى عليه وإن ذهبوا ببصرى . .

الزوجة : إنك تمضى حثيثا نحو الموت !

آدم : إن حدث هذا لى فلن يكون هنا (وراحتاه تهزان السلك) لن يكون هنا . .

المذياع الأول : لقد أكدت التفجيرات النووية الأخيرة ، أن المخلوقات الوحيدة التى تقاوم تأثيرها التدميرى والاشعاعى هى الفئران . .

المذياع الثانى : وعلى هدى هذه الحقيقة العلمية تكونون قد صرتم بمأمن من الضربات الذرية للعدو . .

آدم : (بغضب متجها نحو المذياع) تحملت قسوتكم وأنا أعزى نفسى بأنها ستوجه يوما للعدو (بمرارة) والآن تطالبونى بالتحول إلى فأر كى أنجو من وحشيته ؟ . . لن يحدث هذا . . ولدت إنسانا وسأحدق فى وجه الموت إنسانا . .

(يتقدم آدم نحو السلك ويشرع فى محاولة تمزيقه . . إزاء صلابة السلك يتوقف عن المحاولة لاهثا . . يظل متصلبا برهة ، ثم يتحرك نحو الدرع ويشرع فى انتزاعه . .

يدخل رجل الأعمال «٢» وفى راحته جهاز لاسلكى ، يتوقف ويظل يرقب آدم من خلف الحاجز . . ينجح آدم فى انتزاع الدرع من على الجدار ويتقدم به نحو الحاجز . . يتحدث رجل الأعمال «٢» همسا فى الجهاز ، وعلى الفور تدخل ثلة من العسكر فى ثياب مملوكية تحيط بالحاجز من الخارج)

آدم : (وهو يواصل تقدمه) ولدت إنسانا وسأحدّق فى وجه الموت إنسانا . .

(يندفع آدم والدرع على ساعده مصطدما بالحاجز ، يتمزق السلك وتحدث فيه فجوة . . ينسحب العسكر خارجين بهدوء وخلفهم رجل الأعمال (١) . . يثبت آدم الدرع على ساعده ويتأهب للمرور من الفجوة . . يدخل رجل الأعمال (٢) وعلى رأسه عمامة)

رجل الأعمال (٢) : إلى أين يا ولدى ؟

آدم : إلى حيث الفأر فأر والانسان إنسان . .

رجل الأعمال (٢) : ابق من أجل التراب الذى حملك صغيراً (بتأثر) إنه باق وكلنا إلى زوال . .

آدم : من خطوى عليه يستمد قيمته . . وبدونى يصبح بحراً من خواء . .

رجل الأعمال (٢) : يالهف قلبى عليك وأنت ماض إلى الضياع . .

آدم : (مشيحاً براحته) العمامة لا تمنح قلباً . .

(يمر آدم من الفجوة ثم يهبط إلى الصالة . . تتحرك الزوجة أخيراً مقتربة من الفجوة . . يسرع رجل الأعمال (٢) ويسدّ الفجوة بجسده ، ثم يخرج من جيبه عبوة فاركو)

رجل الأعمال (٢) : (وراحته ممتدة بالعبوة) خذيها وأطعمى الصغار (بأسًى) لقد بات لهم علينا حق الأيتام !

(تتناول الزوجة العبوة ساهمة ثم تتحرك متجهة نحو المنزل . . يشرع رجل الأعمال فى إصلاح الحاجز السلكى . .

(ستار)

القاهرة : أحمد درداش حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رؤى ســـــــكندرية

•

سـعيد المسـيرى

« **رؤى سكندرية** » ذلك هو عنوان المعرض التشكيلى الذى قدم لجمهور المثقفين فى القاهرة أعمال عدد كبير من الفنانين التشكيليين الذين اكتسبوا صفة السكندرية إما بسبب المولد أو بالإقامة سواء للدراسة أو للعمل .

وجاءت الأعمال فى المعرض ممثلة لإبداعات عدد من الأجيال المتقاربة وكاشفة للغنى الفنى فى المناهج والأساليب .

وقد اعتمدت الحركة التشكيلية الحديثة فى الإسكندرية منذ بدايتها فى أوائل هذا القرن على الدراسات الحرة فى المراسم الخاصة للفنانين الأجانب الذين كانوا يعيشون فى الإسكندرية فى تلك الفترة مثل ارتورو زنانيرى وتشيفلليني ومدام كرافيا وجول بالنت وأتورينوبيكى ... حيث تلقى هواة الفن السكندريون حينذاك دروسهم الأولى فى الفن . ومنهم من أصبح فيما بعد من رواد الحركة التشكيلية الحديثة فى مصر مثل .. محمود سعيد ومحمد ناجى وسيف وأدهم وانلى ومحمود موسى .

وبافتتاح كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية فى أواخر عام ١٩٥٧ بدأت أول دراسات أكاديمية منظمة للفن وبدأت الأجيال تتخرج فيها وتشغل أماكنها فى مجالات الإبداع التشكيلى والتدريس .

ومما يلفت النظر أن الأعمال المعروضة جاءت ، رغم الاختلاف والتعدد فى أساليب الرؤية والمعالجة ، معلنة عن مدى الحرص على اختيار وتقديم أعمال ذات مستوى عال وجيد وكان تمثيل كل فنان بأكثر من عمل مفيداً فى إعطاء صورة تقريبية للمشاهد يتعرف من خلالها على رؤية كل فنان وأسلوبه بالقدر الذى تسمح به ظروف المساحة وتعدد الأعمال فى مثل هذا المعرض الجماعى .

ويمكن الحديث عن الأعمال فى مجموعها من خلال اتجاهين عريضين مسيطرين :

الأول اتجاه تشكيلى مجرد يبحث فى القيمة التشكيلية والعلاقات فيما بينها وإمكانات الإبداع من خلالها بجانب محاولات للكشف عن إمكانات الخامات المستعملة فى التشكيل ونعرض فيما يلى بعضا من نماذج تمثل هذا الاتجاه فى أعمال للفنانين :

ابتسام زكريا (نحت)

تعرض عملاً يتضح فيه من الوهلة الأولى الاستفادة من الحلول التشكيلية فى تراثنا فى الفن الإسلامى والفنون الشعبية ،وبالذات بما نراه من حلول فى عروسة المولد وفانوس رمضان والمراكب الشعبية . هذا بجانب ما نراه من تأثير الأقواس والانحناءات فى القباب الإسلامية ، بل نكاد نقرأ فيه كلمة « الله » بالخط الكوفى .

وتركز الفنانة معالجاتها وحلولها التشكيلية على جانبى العمل رغم تماثلهما فى الشكل الخارجى للكتلة وفى شكل مساحة الفراغات التى تخترقها ، باذلة كل الجهد فى تقديم معالجة تشكيلية لكل جانب تختلف عن الحلول المحققة فى الجانب الآخر .

والعمل غنى بالإيقاعات سواء فى ذلك الخط المتحرك الذى يشكل حدود الشكل والتنغيمات التى يحققها ببروزه وانخفاضه على توقيعات تختلف فى مساحتها الزمنية ، ويثريها ذلك التلاحق السريع فى بعض المناطق ، كذلك التنغيم فى أشكال المساحات واتجاهات سطوحها على كل من جانبى العمل حيث تعمدت أن تعطى سطوحها نوعاً من الانحناء أو التقعر الخفيف فى مسطحها يؤكد الإحساس بالخط المنحنى الذى يلاحظ استخدامه بكثرة فى العمل ، ومع حساب مرهف لدور الضوء عند سقوطه .. فنرى البروزات الخفيفة التى تشكل حدود هذه المساحات تلقى ظلالاً خفيفة محسوبة درجتها — على اللون الأصلى للعمل ، تساعد على إظهار اتجاهات السطح فى هذه المساحات وتثرى التلوين على سطحه ...

وكذلك استخدمت الفنانة على أحد الجوانب كتابات بالخط العربى بتشكيل يميل إلى الاتجاهات المنحنية ويعطى إحساساً بالحركة يتفق مع الاتجاه العام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لأغلب الخطوط على هذا الجانب وإن غايرها فى اللون ..

وهناك حرص على كسر الرتابة فى أنواع الخطوط المنحنية المستخدمة ويكون ذلك بخلق تضاد بينها وبين خطوط مستقيمة فى مواضع وحلول مغايرة على كل من جانبى العمل .

أحمد السطوحى (نحت حديد) :

من أعماله تمثال يبحث فى الجماليات التى يحققها الخط عندما يتحرك بسرعات واتجاهات ودرجات من التوتر مختلفة ليحقق شكلاً له ملامحه الخاصة ويفرض بوجوده تشكيلاً جديداً للفراغ من حوله .

وفى هذا العمل ينطلق الخط فى اتجاهه بزاوية معينة وبصوت يتميز بالغلظة ويتداخل عليه من البداية نوع من الإيقاعات التشكيلية العرضية المضادة لاتجاه حركته ... وعلى ارتفاع معين يبدأ فى تغير اتجاهه ونوع دلالته التى يؤديها ، ويبدأ فى تشكيل حركة دائرية ، وتنخفض سرعة حركته وهو يدور فى تلك الدائرة المنغلقة اللا نهائية الحركة ، ويقل سمكه ويبدأ فى نوع من التراكيب والتداخلات ، كما تزيد العُقَد والتشكيلات التى يُحدثها ما يقدمه من ثراء فى اتجاهات حركته ، ويشكل مساحات صغير تتوازن مع مساحة الدائرة الكبيرة وتتخلّق علاقات بينهما ثم يتصل الخط من جديد بالدائرة الكبيرة ويبدأ فى الدوران اللا نهائى معها ... البحث يعتمد فى أساسه على مقولة الخط والدائرة والعلاقة بينهما والتنغيم فى المساحات والأشكال المختلفة وحسابات الاتزان فى العمل فى النهاية برغم تلك الحركة المندفعة وبرغم الاختلاف بين كبر مساحة الدائرة ورهافة الخط بالنسبة لها ...

سلامة فؤاد (كولاج) :

وهو يحقق أعماله مستفيداً من قصاصات الأوراق الملونة والمطبوعة . ومن خلال إحساسه الخاص تتم عمليات الاختيار ، ويركب الأجزاء ويخلق الأشكال باستخدام تلك الخامة البسيطة . وطوال عملية الابتكار يتمثل كل الحرص فى أن يكون هو المسيطر على عملية التكوين والإبداع ينطلق فيها بحرية كاملة مستفيداً من ما قد يلقى من مصادفات فى اللون أو الخط أو المساحة ، إن وافق عليها قَبِلَها وأضافها لرصيد اختياراته .

وفى النهاية نجد أن أعماله لها لحنها الخاص فى الرؤية مجموعته اللونية ثرية متداخلة ومتعايشة ، وهو يحسب حركة اللون وتوزيعاته على سطح العمل ويحرص على عملية التنغيم بين المساحات بحسٍّ مرهف للإيقاع فى العمل واتجاهات الحركة .. وبنفس اللياقة والاتزان والمرونة والتحكم كما لو كان يتعامل على سطح اللوحة بالخامات المعروفة فى التصوير الزيتى .

عبد السلام عيد (حفر) :

فى صراع بين الأبيض والأسود ومحاولة لتسجيل الاندفاع فى هذا الصراع وتحقيق التوازن بين مساحة المثلث البيضاء وبين بقية مساحة اللوحة فى اللون الأسود بدرجاته يأتى التشكيل فى هذا العمل ، بجانب حرصه على إثراء سطح العمل سواء بالتشكيل بعمل تنغيمات وإيقاعات أو بابتداع ملامس جديدة باللجوء إلى تلك « الكرمشات » على سطح الورقة وما ينتج عنها من ثنيات عفوية تغاير فى شكل وملمس سطح الورقة وارتفاعاتها الخفيفة ، ترمى ظلالاً رقيقة تلون ذات اللون المستخدم فى نفس المنطقة بدرجات مختلفة .

مجدى قناوى (تصوير) :

بإستخدام الألوان الجواش والألوان المائية والحبر الشينى وفى معالجات لونية رقيقة وحساسة شفافة فى بعض الأماكن ومعتمة فى أماكن أخرى ، واعتماداً على تلك الخطوط المتحركة والشرط والنقاط التى يتعمد أن تبدو كأنها وضعت بعفوية وتلقائية ، يحاول أن يحقق منها إحساساً بثراء فى الإيقاعات والأصوات المختلفة ، فعن طريق الاختلاف فى درجات اللون المستخدمة يحقق الإحساس فالإيقاعات القوية باللون الأسود ، وتأخذ الإيقاعات والأصوات فى الانخفاض والتوارى وذلك باستخدام درجات ، سواء من الرمادى أو الرمادى مخلوطا ببعض الألوان الخفيفة .

عالم منمنم دقيق يتحرك فى ديناميكية محسوسة ... كذلك يلجأ فى مكان أو أكثر من العمل — إلى استخدام مساحة لونية صغيرة بلون قوى تلهب المحاورة من جديد فى تلك المناطق التى خفتت فيها الدرجات اللونية ... وهو فى النهاية يقدم عملاً يعنى بثراء النسيج اللونى لسطح العمل . والأعمال تعطى إحساساً بعالم داخلى نشط يتفجر ديناميكية .

نعيمة الشيشينى (تصوير) :

من خلال الإفادة من خصائص الألوان الزيتية وقدرتها على التغطية وتقديم عجينة لونية وإظهار توتر واتجاه حركة الفرشاة على سطح العمل تجىء أعمال الفنانة . هذا إلى جانب بحثها فى اللون ودرجاته وما قد يتوافق أو يتضاد معه من ألوان وما يعطى هذا من تأثيرات بصرية . كذلك هى حريصة على تحقيق اختلافات فى الملامس بين أجزاء العمل .

وهى فى أعمالها تحقق إحساساً بالحركة على مستويين أوّلهما مرئىّ ناتج من عملية حركة تداخلات الألوان فى أرضية العمل وهى غالباً ما تكون بالدرجات الغامقة تتفاعل معها حركة أخرى سريعة واضحة غالباً ما تكون بألوان فاتحة تشكل إيقاعاً أقرب ما يكون إلى الانتظام سواء فى الإيقاع أو فى الشكل . وما فيه من اختلافات بسيطة للغاية .

أما المستوى الثانى من الحركة فهو نوع من الحركة الداخلية نحسّ بها من خلال النسيج اللونى لسلح العمل وحركة جزئيات اللون فيه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فاروق وهبة (تصوير) :

يحاول فى أعماله أن يتجاوز الشكل التقليدى لسطح اللوحة بأن يضيف إليها ملامح من فن النحت ، وفن النحت البارز بالذات ، من ناحية البروز والاستفادة من تأثير الضوء والظل . فهو يلجأ إلى تخليق بروزات وتجسيم أشكال ويرتب عدداً من المستويات على سطح اللوحة مما يؤدى عند سقوط الضوء عليها إلى أن تلقى ظلاً على ما يجاورها وعلى الأرضية . وفى أحد أعماله ــ بجانب ما حققه من مستويات مختلفة فى البروزات والإيقاعات البصرية تتعدّد أشكال الوحدات المستعملة ويحاول أن يحقق تنوعاً فى الملامس بتعمده استخدام عدد من الخامات ذات الملامس والطبائع المختلفة يدخلها فى تكوين أعماله ولكنه فى أغلب أعماله يلجأ إلى تقديم أعمال كبيرة المساحة ملونة بألوان صريحة ذات ملمس ناعم ، ممّا يعطى إحساساً قوياً بالاتساع والانبساط . ولكنه يُضاد ، هذا الإحساس بتركيبه بعض الأشكال البارزة الرموز والكتابات الهيروغليفية فى تشكيل محسوب فيه علاقات هذه الوحدات بعضها ببعض ، ثم علاقتها بالعمل ككل ... وهو يعمد إلى التلوين بألوان بسيطة صافية قد تصبغ الأرضية بلون واحد بكلّ ما عليها من أشكال بارزة أيضاً . ويكتفى بالتغيير الذى يحققه الظل الناشىء من مواجهة تلك البروزات للضوء ويؤدى إلى تغير فى درجة لون الأرضية ، مما يفرّق بين الأجزاء البارزة وبين الأرضية .

وكذلك فجأة تنطلق على الأرضية لمسة بفرشاة عريضة لها تأثير فيه حركة منطلقة تعطى ومضة لونية براقة تنطلق بعنف وانفعال مما يعطى تركيزاً لونياً يخطف النظر وهو يعمد إلى التعامل مع الرموز والكتابات الهيروغليفية والنقوش القديمة والخطوط المستقيمة سواء الأفقية أو الرأسية والمتقطعة والمرسومة بدقة يستفيد بتجميعها فى جزء معين من اللوحة ليعطى تأثيراً واحساساً بالكثافة والإيقاع السريع المتلاحق يوازن ويضاد به الإحساس بالرحابة والاتساع والصمت والسكون الذى تنطق به بقية أجزاء اللوحة .

احمد نور الدين (تصوير) :

باستخدام متميز لآلة التصوير الفوتوغرافى يتعامل مع الطبيعة من حوله يختار الزاوية بما فيها من قيم تشكيلية وبإمكانات التصوير الضوئى من اختلافات فى العدسات والتكبير ومعالجات الألوان من فصل وتصفية وتركيز وقدرات فى التلوين . يحاول أن يحقق رؤيته التشكيلية الخاصة التى يعيد فيها صياغة الطبيعة . ففى أعماله المعروضة نلحظ الحرص على البناء فى تكوين العمل ، وحساب لتوزيع وايقاع المساحات والاتزان بين الكتل رغم الاختلاف فى أحجامها .

وفى الصور استغراق كبير فى حساب تأثيرات النور والظل على الألوان وعلى الأعماق ، وسعىٌ لتحقيق تنغيمات وفروق فى الملامس بين عناصر لوحاته .

اسماعيل طه (رسم وتصوير زيتى) :

محاولة مستغرقة للإفادة من التراث التشكيلى القديم فى الفن الفرعونى والفن القبطى والفن الإسلامى وكذلك استيحاء من الفن الشعبى بجانب الاتجاهات الفنية الحديثة . وتبدو فى أعماله ملامح من تأثيرات تلك الحضارات القديمة ــ كما لو كان يحاول أن يصل ما انقطع بيننا وبين تراثنا الفنى . ويحاول أن يقدم قراءات تشكيلية متأثرة بالقديم ومازالت تحتفظ بقدرتها على البقاء وأن تجارى قيمة وجماليات المدارس الحديثة .

وقد يكون من محاذير هذا الاتجاه الرضى بالأخذ من ذلك التراث بشكل سطحى أشكالاً ورموزاً وحلولاً جاهزة تزيد من كم الأعمال السياحية والدعائية التى تنتشر فى حركتنا الفنية ولكنه بحذر يحاول أن يقدم معالجاته الجادة للتشكيل سواء من ناحية تحليله للأشكال فى الرسم أو فى إمكاناته الخاصة فى التلوين : أو خلق ايقاعات بصرية سواء عن طريق الأشكال الهندسية أو الأشكال الزخرفية المتأثرة بالفن الفرعونى واشكال الزخارف الشعبية .

الغول على احمد (نحت) :

عمله بحث فى الكتلة والتناسق بين أجزائها واتزانها وعلاقتها بالفراغ من حولها . وهو يلجأ إلى معالجة « الفورم » على نحو مبسط صريح يحسب تأثير الضوء والظل يلجأ إلى عمل نوع من البروزات والتكريرات لخلق ايقاعات تتوازن مع الكتلة الأساسية للعمل وترددها بنغمات أبسط وأرق ، كما يلجأ إلى عمل خطوط وحزوز ونقاط على جسم التمثال فى مواضع متفرقة يحقق منها نغماً زخرفياً يُسقوط الضوء تعطى ظلالاً واحيانا لوناً أسود يفيد منه فى اضفاء تأثيرات ظلية على لون التمثال الأصلى .

حامد جبريل (نحت) :

يقدم أعمالاً فيها حنين إلى البساطة والبدائية والميل إلى الاستفادة من أشكال الأحجار والصخور فى الطبيعة بعد أن لعبت بها التقلبات الجوية والتغيرات المناخية والزمن ... ويؤكد ذلك الإحساس بالقدم أحياناً باللجوء إلى التلوين باللون الذهبى الداكن .

لطفى محمد على (نحت) :

يشغله حساب الكتلة التى يشكلها بانطلاقة محسوسة يصوغها ويناغم بين أحجام أجزائها والاختلافات فى أشكالها بجانب بحثه عن علاقتها بالفراغ سواء من حولها أو ما يتخللها مما يفقد الكتلة صمتها ويحقق حواراً معها . هذا بجانب أنه يلجأ إلى البساطة الشديدة فى تحقيقه للفورم ملغياً للكثير من التفاصيل سعياً لتحقيق الأصيل فى شخصية الشكل . كذلك يهتم بحساب تأثير الضوء والظل على الأشكال والفورمات فى عمله مما يؤكد الإحساس بالكتلة والاستقرار فى العمل ــ وقد يلجأ إلى الاهتمام بتحليلات تفصيلية لسطح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشكل فى بعض الأماكن ليحقق من خلالها نوعاً من النغم الذى يضادُّ به كم البساطة التى يشمل بها العمل ككل مستفيداً من ذلك فى تحقيقه ايقاعاً وظلالا مغايرة لما هو غالب على بقية الأجزاء فى العمل .

محمد عبد العال (حفر) :

توضح أعماله أن بحثه الأساسى هو فى تشكيل ايقاعات بصرية مختلفة وثرية على سطح العمل وأدواته فى ذلك امكانات النقطة والخط والمساحة واللون والحركة والعلاقة بين المساحات المشغولة والفراغ .

كذلك يستفيد من شكل الحرف الكوفى العربى وإمكاناته التشكيلية . وأحياناً يستخدم الأشكال الهندسية للاستفادة بما فيها من صوت خاص وقيمة جمالية وبنائية . فالنقطة قد تختلف فى حجمها حتى تصل إلى أن تصبح دائرة تجذب عين المشاهد إلى نقطة تركيز ، ثم تبدأ فى اجتذاب إتجاه حركة العين ، تقودها وتوجهها أثناء عملية الرؤية . وترجع بها من جديد إلى نقطة البداية تمهيدا لحركة جديدة وهو يستفيد من الاختلاف فى القيمة التى تحملها الخطوط التى يستعملها فى تصميمه سواء من ناحية طولها أو سمكها وشكلها واتجاه حركتها وسرعة هذه الحركة كذلك الإختلافات البصرية فى أشكال الفراغات بينها وأحجامها .

ويحقق نوعا من الإيقاع فى توزيع أشكال المساحات على سطح العمل ويثرى هذا الإيقاع بالتنغيم بينها بالاختلافات فى مظهرها ومن ناحية كثافة ما عليها من تنغيمات وتشكيلات ؛ كما يترك بعضها غير مشغول بحيث يعطى احساساً بالصمت يُظهر الأجزاء المشغولة ويؤكدها .

وهو يلجأ إلى البساطة فى استخدام الألوان ولكنه يثرى امكانيتها فى التلوين مستغلاً الخداع الذى يصيب عين المشاهد فى رؤيتها للون فى الأجزاء المشغولة والإحساس الذى يشعر به عن اختلافه عن نفس اللون فى المساحات غير مشغولة .

كما يجتهد فى تحقيق بعض الملامس المختلفة مستغلا امكانات الحفر على المعدن .

مصطفى عبد المعطى (تصوير) :

فى تنظير لرؤية تشكيلية لقيم مختلفة للخط يتعامل أحياناً معه كقيمة فى ذاته أو وهو يتحرك ويغير من اتجاه حركته بزوايا صغيرة أو يتجاور مع خط آخر سواء بتواز أو بشكل عفوى بدون تحقيق الموازاة .

وقد يتحرك الخط ويشكل شكلاً هندسياً مربعاً أو مثلثاً أو دائرة بما لكل من هذه الأشكال من خصوصيات وملامح تشكيلية مميزة وما تحدثه من علاقات وتشكيل للفراغ من حولها ... وبعد ذلك يتركب البحث نحو ما توحى به رؤية لهذه الأشكال وقد بدأ بعضها يتفاعل مع بعض .

وهى قد تتراكب فى الاتجاه الرأسى مثلما قد تتجاور فى الاتجاه الأفقى ، بل إن التركيب قد يصل إلى أن يحتوى شكل منها شكلاً آخر أو أكثر مماثلا له أو مختلفاً عنه وله صفات تشكيلية مغايرة ... وأحياناً يقتحم الضوء هذه الأشكال فيغيّر من ظاهر معالمها وحدودها ولكن يظل هناك ، سواء بخداع بصرى أو حسى شخصيتها ويمكن التعرف عليها .

وهو يسعى فى أعماله ومن خلال علاقات تركيبية وبنائية تحقيق الاتزان بين الكتل وبين الأشكال المختلفة وبين ما حولها وما يتجاور معها وما يعايشها من فراغ .

كذلك يحاول تحقيق التوافق بين ما يوحى بالحركة وبين الثبات والاستقرار فى العمل والمعالجات اللونية بسيطة ولكنها موظفة لتحقيق غايات ذلك البحث وإن كان يعمد أحياناً إلى التضاد اللونى ، كما بين الأخضر والأحمر والأبيض والاسود لإعطاء تأثيرات بصرية متعمدة تشعر بقسوة التناقض .

مريم تاج الدين (تصوير) :

فى أعمالها المعروضة نرى استفادتها من وحدات فى الفن الشعبى مثل الفارس والحصان والعروسة .. وفى معالجة تصويرية تلجأ إلى الغاء التفاصيل الدقيقة وتبقى على أساسيات الشكل الذى تحفظ له شخصيته وتعالجة كسلويت يضادّ مساحة اللون الفاتح فى الأرضية . وتختلف فى طريقة معالجتها للون ؟ فى الشكل عنها فى الأرضية ففى الشكل تلجأ إلى لمسات الفرشاة السريعة المتوترة وتخليق تداخلات لونية ثريّة على لون الأرضيّة الذى تضعه على شكل عجينة ثقيلة . وتداخل لون الأرضية مع الشكل المرسوم — وإن كان يفقده بعض تحديداته فهو يفيد فى خلق احساس بالمعايشة والتداخل .

وهى فى اللوحة التى تظهر فيها عروسة المولد يتضح جهدها نحو التركيب والبناء فى الشكل وتقديمه وتحقيق قيم مختلفة للخط ولحركته واتجاهاتها . كذلك الإيقاعات المختلفة التى تحققها من التنوع فى أشكال وتنويعات المساحات .

عفاف العبد (تصوير) :

تعرض أعمالاً فيها إحساس بالآثار القديمة والتاريخ والجداريات التى تفاعلت مع الزمن والأحداث . وهى تستفيد من أشكال تشابه الكتابات الهيروغليفية وأشكال الحروف العربية فى تحقيق مساحات عليها إيقاعات كثيفة تتعايش وتتوازن مع بقية الأجزاء غير المشغولة فى العمل كذلك تحقق التضاد بين ملامس عجينة الألوان التى تستخدمها فى أرضية أعمالها وبين المعالجات اللونية المرهفة فى تلك الأجزاء المشغولة ، وتشكل من هذا نسيجا لونياً غنياً بالتلوين والملامس فى عالم ضبابى تضيع فيه كثير من التفاصيل والحدود مما يساعد على الإحساس بالقدم والتاريخ .

جيهان سليمان (تصوير) :

فى ألوان صريحة قوية منطلقة فى إنفعالة متأججة تعتمد بشكل كبير على اللون الأحمر والأصفر والبنفسجى وعدد من درجات الأزرق تنطلق رؤيتها التشكيلية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التعبيرية . حركة الفرشاة الحرة الجامحة تؤكد هذه الجراة والشحنة الانفعالية الجياشة وإن كانت البداية من الواقع لكنها حريصة كل الحرص على أن تأتى الرؤية حيّة متأججة فيها صخب الحياة والتهاب المشاعر واندفاعاتها . مازال عندها من القديم الحرص على بناء العمل والتناغم والاتزان بين المساحات وحركة اللون على سطح العمل وانتشارة .

ويلاحظ أنها لا تراعى التقليديات فى التلوين بالنسبة للقريب أو البعيد ، بل تلجأ أحياناً إلى الألوان الباردة أو الميالة إلى الدرجات الرمادية لإعطاء فترات من الهدوء يعادل ذلك الحس المحموم الملتهب فى بقية أجزاء العمل .

الأعمال فيها غنى بالإيقاع فى تنوع المساحات . إيقاع توزيع الألوان ضربات الفرشاة وحركتها تؤكد جانب الإيقاع كذلك اللجوء إلى بعض الأشكال والخطوط والتمويجات من الفن الشعبى والأشكال الدائرية لتأكيد جانب الإيقاع ــ كذلك يلحظ أن اللون الأبيض تحوّل إلى لون له دلالة كالنور أو الأمل ، وسط معزوفة الألوان قد يخفت بتداخله على لون آخر أو يميل إلى الرمادية أحياناً ولكنه محسوس . ضوء مشع من تحت كل الألوان فى العمل .

شاكر المعداوى (كليم) :

يفاجئنا وهو المصور والرسام للعديد من كتب الأطفال بخوضه فى مجال آخر من مجالات الإبداع .. فيختار مجال الكليم محاولاً أن يمزج بين رؤيته الفنية وبين تلك التقاليد الموروثة لتلك الحرفة الشعبية التى مازالت تمارس إلى يومنا هذا فى شكلها التقليدى سواء فى طريقة النسيج أو فى شكل ما يكون على سطح الكليم من وحدات زخرفية ــ ثابتة ومكررة وتكون عادة بالألوان الطبيعية للصوف .

فيحاول فى تجربته الخروج عن هذا المألوف من ناحية التصميم للأشكال التى تزخرف سطح الكليم ويقدم أعمالاً تعتمد على دلالة الخط عندما يتحرك فى اتجاه ما والإيقاع البصرى الذى تشكله مجموعة من هذه الخطوط والمساحات المتحركة المتجاورة فى ايقاعات مختلفة ، وعلاقة التجاور بين تلك الألوان الجديدة على عالم اللون فى الكليم ، وعلاقات هذه المساحات اللونية على مساحة اللون فى بقية أرضية الكليم وهو بذلك يقدم لنا الكليم بشكل يخرج به عن التقليدية سواء فى ناحية التصميم أو التلوين .

أما الاتجاه الثانى فى الأعمال المعروضة فى هذا المعرض فيقدّم رؤى خاصة للواقع من خلال صياغة تشكيلية جديدة لمفرداته وعناصره سعياً لنقل إحساس أو موقف معين . ومن نماذج الأعمال المعروضة فى هذا الاتجاه أعمال للفنانين :

محمد حسن القبانى (تصوير) :

فى عالم تنطلق فيه روح الاسطورة والخيال وبإستدعاءات لرموز فنوننا الشعبية تأتى العناصر المكونة لأعماله بتلخيص فى المعالجات وتحوير فى أشكال الواقع من حولنا ، ويعيد ترتيب الواقع حسب رؤيته الخاصة ، مما يعطى إحساساً بعالم آخر غيبىّ . وفى حرص على موازنة تلك الخطوط الأفقية المتعددة فى بنائه للعمل بتلك الخطوط الراسية القوية القليلة سواء فى صارى المركب أو النخل . وفى عمله محاولة لتقديم إيقاعات ثرية فى تمويجات ماء البحر وتشكيلات سعف النخل وما على جذوع النخل من ايقاعات ... هذا بجانب الموازنات بين الكتل ودرجة الإحساس بثقلها حسب قوة ودرجة وثقل اللون المستخدم .

وجدى حبشى (تصوير) :

تتميز أعماله بشاعرية تفيض بالغزل والموسيقى وتحليقات الخيال فى عالم شفاف نورانى ولكنه رغم ذلك يصدمنا بأن العناصر البادية أمامنا بكل وضوح منها أجزاء غائبة . وهناك سر خفى يشع من العمل وحلم تترقّب جميع العناصر تحققه . واللحم الآدمى من خلف تلك الأردية والغلالات ينقل الينا لمحة من الواقع تضاد هذا العالم المثالى النورانى المحلق ... الأعمال يتضح فيها محاولة المزج بين الواقع والخيال فى أشكال واقعية بخطوط شاعرية .

الأنثى ورمز السمكة يترددان فى أغلب الأعمال .

طارق زبادى (نحت) :

بحرص شديد على احترام الحس بطبيعة لون الخشب وخامته ، وبحرص على عفوية التشكيل وتسجيل لحظة الإبداع بالإبقاء على مظهر القوة والخشونة فى ضرباته وهو يساعد العمل الفنى على الانطلاق من خلال الكتلة الخشبية التى يطلق الشكل من إسارها بكل هذا الجهد والمعاناة الشديدة وعندما يتخلق الشكل فإنه يحمل تشكيله ويعيد صياغة الفراغ من حوله . وهو يسعى لتحقيق جماليات النحت من كتلة متميزة ومتوازنة فى بنائها رؤية العمل غنية من جميع الزوايا .

مدحت نصر (حفر) :

من خلال إحساس عميق بجزئية الإنسان بالنسبة للكون وأن المجموع قد يبدو كتلة متلاحمة لها ثقلها فى الفراغ . إلا أن الحقيقة انهم أفراد منفصلون ووحدات متناثرة تعطى أحساساً وإيقاعاً بصرياً غنياً بالأسود على أرضية لونها أبيض الذى يُنَغّم عليه بلون أبيض آخر بتغيير خفيف للغاية فى درجة النصاعة .

وقد تكون دعوته لتفهم الجانب الطيب فى الحياة وتقديساً للبساطة والحرية يتضح بما يقدمه فى عمل آخر متأثراً بما فى أسلوب رسوم الأطفال من شفافية وصراحة وبساطة ودفعات تعبيرية متأججة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود موسى (نحت) :

يمثل بأعماله وكفاحه الفنى ريادة وعلامة من علامات فن النحت فى مصر وقدرة متميزة على الإبداع من خلال الأحجار الصلدة ... أعماله تتميز بالتفهم الواعى والرؤية المتعمقة للإسلوب المصرى القديم فى النحت سواء من ناحية استقرار الكتلة ورصانتها و تخلصها من أى إضافات أو زيادات غير أساسية يحتاجها الشكل والبناء فى حساب دقيق لعلاقة الكتلة والفراغ وحساب مرهف لتأثير الضوء على « الفورم » الملخّص والمبسط للغاية . وذلك لتحقيق التشكيل للبروزات التلوين بالظلال ... فعمله ينطق ببساطة بليغة باهرة .

رباب نمر (تصوير) :

فى أعمالها يظهر اهتمام بإحكام البناء فى اللوحة ، فهى تعتمد على عدد من المساحات المختلفة فى الشكل والحجم ، وقد تكون هذه المساحات شكلاً مجرداً أو عنصراً مطلوباً ، من خلاله ومن خلال ما يتفاعل معه فى العمل من عناصر ورموز أخرى أن يعبر عن مقولة مطلوبة وتختلف العناصر التى تستخدمها بجانب الإنسان فقد تكون طيراً أو نباتاً أو حيواناً وهذه العناصر رغم أن لها أصولا فى الواقع لكنها بمعالجتها من خلال رؤيتها التشكيلية الخاصة وإعادة صياغتها وتعديل النسب بينها وترتيبها على سطح العمل حسب ما يمليه قانونه الذاتى يعطى إحساساً بالوحدة والتشوق لتحقيق شىء رغم ذلك العجز والإستاتيكية ورغم ظهور أشكالها فى بداية حركة ... روح الغموض تسيطر على أجواء العمل وهناك حالة من التطلع لأفق بعيد وترقب لشىء ما تؤكده حدقات العيون التى تنظر بتركيز شديد محاولة النفاذ إلى أعماق المشاهد .

بكرى محمد بكرى (تصوير) :

فى أعماله آفاق لا نهائية وعالم غريب عنا نجد فيه شعاعاً ذا ألوان زاهية متفردة عن بقية ألوان اللوحة ينطلق متلاشياً فى ذلك الأفق أو قد يكون منبعثاً منه وهناك ما يشبه الشموس بادئة فى السطوع أو هى فى حالة غروب ، العمق فى أعماله لا نهائى والأشكال تتجه إلى نقطة الزوال فى المنظور وإطار العمل لم يعد منفصلاً عن مقولته بل أصبح جزءاً منها أو هو أصبح معبراً من واقعنا إلى ذلك العالم الجديد ، تسيطر على الأعمال الألوان الداكنة . والضوء يتسلل فى العمل بحساب دقيق مما يساعد على توضيح بعض المعالم والأجزاء من تفاصيل العناصر المستخدمة ... ويفيد فى إشاعة جو من الغرابة والغموض .

وقد تتركز المقولة الأساسية للعمل فى مساحة صغيرة للغاية مضاءة فى مكان ما فى العمل هى جزئية نحاول أن نستشف منها بقية هذا العالم المختفى فى الأجزاء الداكنة ولكن بالتأكيد لا نستطيع أن نسمي وحداته وعناصره لأنه عالم غير الذى نعيشه ... وليس لمفرداته فى واقعنا مثيل .

وفى النهاية وبعد المعايشة والتأمل لأعمال هذا المعرض وبرحابة فى التصور أبعد من أن نطلب من الفنان تسجيل درجة زرقه سماء البحر المتوسط أو رمادية الغيوم قبل سقوط المطر وأشكال السمك والصيادين وبشمولية أوسع من أن ترى الفن المصرى وقد أزدان بتلك العين الفرعونية التقليدية وبحصر التلوين فى دائرة الأزرق التركواز والبنى المحروق أو بتقليد المثلثات والألوان المبهرة من الفن الشعبى ..

إنما بانحياز للبحر وعطائه فى الرزق والثقافة نستطيع أن نقول إن السؤال مازال قائماً عن سبب سيطره نبرة مجاراة المدارس والتيارات الأوروبية التى تلون غالبية الأعمال ... رغم تمايزنا عنهم بنوعية رصيدنا الثقافى وطريقة رؤيتنا للشكل واللون وما نعيشه من واقع وقضايا .

القاهرة : سعيد المسيرى

س

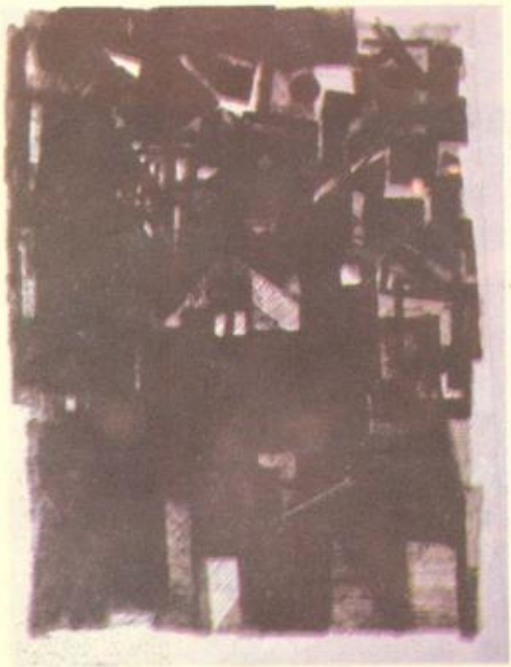
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رؤى سكندرية

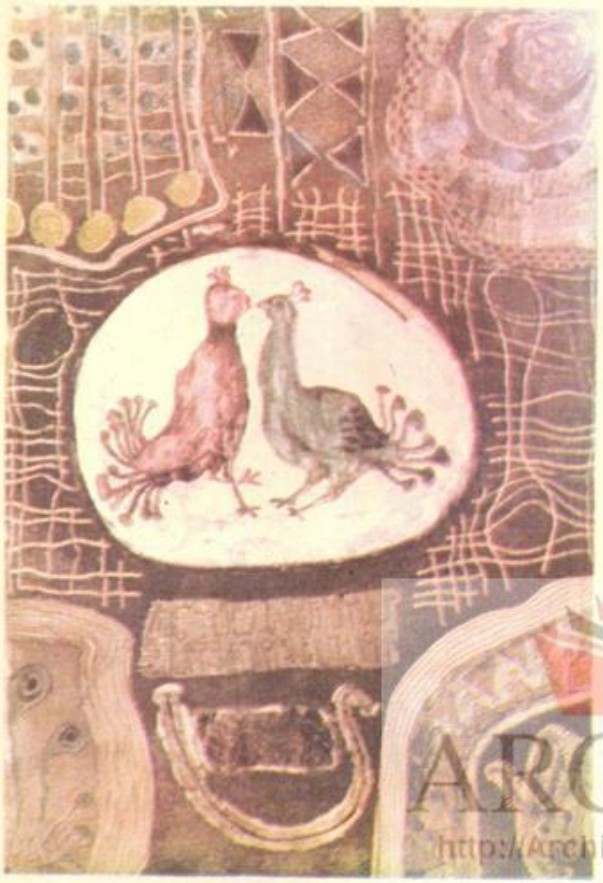
الفنان اسماعيل طه ـ تصوير

الفنان أحمد السطوحى ـ نحت

الفنان صبرى حجازى ـ حفر



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الفنان سعيد حداية ـ حفر

الفنان محمد غازى حسين ـ حفر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنان محمد شاكر ـ تصوير

الفنان مصطفى عبد المعطى ـ تصوير

الفنانة عفاف العبد ـ تصوير

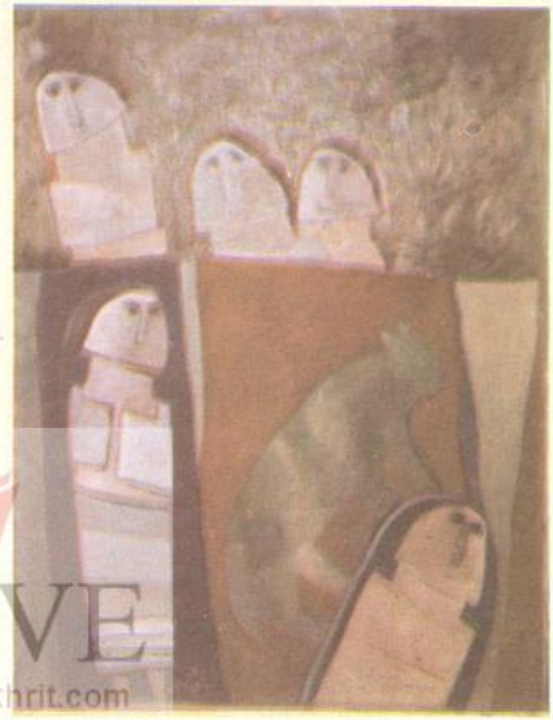
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنانة ابتسام زكريا ـ تحت

الفنان عبد السلام عيد ـ حفر

الفنان حامد جبريل

الفنانة رباب نمر ـ تصوير



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنان محمد محمد القباني ـ تصوير

الفنان محمد سالم ـ تصوير

الفنان محمد هلال ـ نحت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

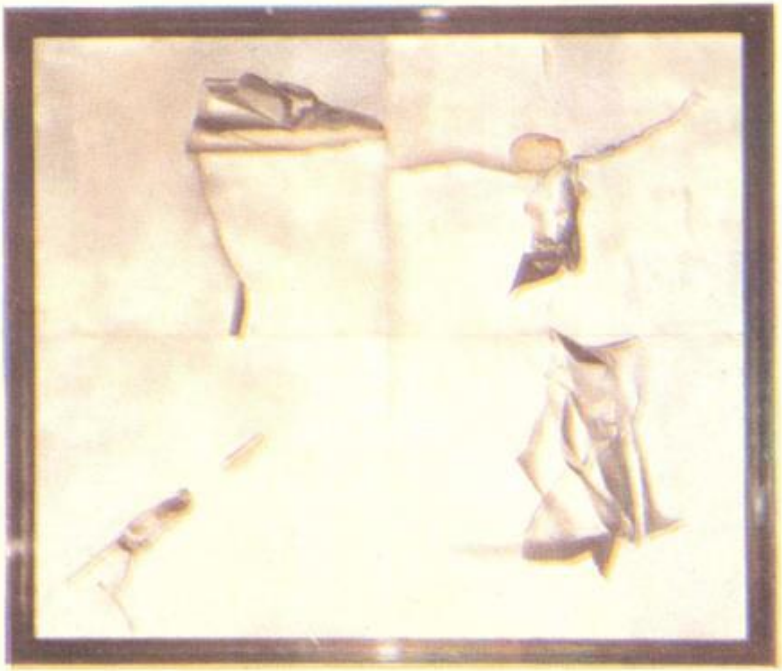
الفنان مجدى قناوى ـ تصوير

الفنان بكرى ـ تصوير

الفنان عصمت داوستاشى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنان عبد الله صبره ـ تصوير



الفنان طارق زبادى ـ نحت

الفنانه مريم تاج الدين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنان محمد عبد العال ـ حفر

الفنان محمود موسى ـ نحت

الغلاف الأمامى : الفنانة جيهان سليمان تصوير

الغلاف الخلفى : الفنان شاكر المعداوى

الفنان أحمد نور الدين ـ تصوير فوتوغرافى .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٩